മാഴ്സൽ പ്രൂസ്റ്റ്

കലയും കാലവും



മരുതൂർ പുരുഷോത്തമൻ

മാഴ്സൽ പ്രൂസ്റ്റ്

കലയും കാലവും

മരുതൂർ പുരുഷോത്തമൻ

Malayalam

Marcel Proust

Kalayum Kaalavum

by

Maruthoor Purushothaman

Contact : mppn26@gmail.com

ഉള്ളടക്കം

ഒന്ന് : ജീവിതവും കാലവും..7

രണ്ട് : നോവലിന്റെ ജാലകങ്ങൾ...37

മൂന്ന് : സ്ഥലവും സമൂഹവും...73

നാല് : ശൈലിയും ശില്പവും..87

അഞ്ച് : ബോധവും മരണവും..99

ആറ് : സ്നേഹവും പ്രണയവും..111

ഏഴ് : കലയും സൗന്ദര്യവും..117

എട്ട് : പ്രൂസ്റ്റിനു ശേഷം..133

ഗ്രന്ഥസൂചിക..137

ഒന്ന് : ജീവിതവും കാലവും

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനപാദം മുതൽ തുടങ്ങുന്ന നാലു പതിറ്റാണ്ടുകൾ (1875-1915) യൂറോപ്യൻചരിത്രത്തിലെ 'സുവർണകാല'മായാണു ('La Belle Époque') കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്. പൊതുവേ സമാധാനം നിലനിന്നു പോന്ന അക്കാലത്തു ശാസ്ത്രവും സാങ്കേതികവിദ്യകളും നേടിയ അഭൂതപൂർവമായ പുരോഗതി ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തമേഖലകളിലും നിർണായകമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. കലാസാഹിത്യരംഗങ്ങളിൽ ആധുനികത പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. ചിത്രകലയുടെ മഹനീയശൈലിയായി കരുതപ്പെടുന്ന ഇംപ്രഷണിസത്തിൽ വിൻസന്റ് വാൻഗോഗിനെപ്പോലുള്ള പ്രതിഭാശാലികളുടെ സംഭാവനകൾ ഇന്നും പ്രകാശം മങ്ങാതെ നിൽക്കുന്നു; 1889-ൽ പണിതുയർത്തിയ ഐഫൽഗോപുരം വാസ്തുവിദ്യയുടെ മികച്ച മാതൃകയായി വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു; ദൃശ്യമാദ്ധ്യമരംഗത്തു ലൂമിയർ സഹോദരന്മാർ തുടക്കം കുറിച്ച ചലച്ചിത്രമേഖല വിപ്ളവപരമായ പല പരിണാമങ്ങൾക്കും വിധേയമായി. സാഹിത്യത്തിൽ മോപ്പസാങ്, എമിലിസോള തുടങ്ങിയവരിലൂടെ ഉയരങ്ങൾ താണ്ടിയ റിയലിസവും നാച്ചുറലിസവും പിന്നീട് ആധുനികതയ്ക്കു വഴിമാറി. 1890-കളിൽ തുടങ്ങിയ ആ മാറ്റത്തിന്റെ വക്താക്കളിൽ ജോസഫ് കോൺറാഡ്, ഫ്രാൻസ് കാഫ്ക, തോമസ് മൻ, ജെയിംസ് ജോയ്സ്, ഡി.എച്ച്. ലോറൻസ്, മാഴ്സൽ പ്രൂസ്റ്റ് തുടങ്ങിയ പല പ്രമുഖരും ഉൾപ്പെടുന്നു.

ഫ്രാൻസിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ചെറിയൊരു സമ്പന്നസമൂഹം മാത്രമായിരുന്നു, ഈ മാറ്റങ്ങളുടെ ഗുണഭോക്താക്കൾ. ഔദ്യോഗികപദവികൾ മോഹിക്കുന്ന മദ്ധ്യവർഗക്കാരും സാംസ്കാരികപ്രമുഖരും ഉന്നതോദ്യോഗസ്ഥരും ധനികരും ഒരുമിച്ചു കൂടുന്ന 'സലൂണ്'കൾ സമൂഹത്തിന്റെ പരിച്ഛേദങ്ങളായി മാറി. 1871-ലെ ഫ്രാങ്കോ-പ്ര

ഷ്യൻ യുദ്ധത്തിൽ നേരിട്ട പരാജയത്തെ തുടർന്ന ഫ്രഞ്ചു ദേശീയത ഉണർന്നു; രണ്ടാം റിപ്പബ്ളിക്കിന്റെ ചക്രവർത്തിയായ നെപ്പോളിയൻ മൂന്നാമനെ മാറ്റി മൂന്നാം റിപ്പബ്ളിക്കു വന്നു; രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധത്തിൽ നാസി ജർമ്മനിയുടെ ആക്രമണത്തിൽ തകരുന്നതുവരെ ഫ്രാൻസിലെ ഈ സംവിധാനം തുടർന്നുപോന്നു. യൂറോപ്പിനെ ആവേശിച്ച സാമ്രാജ്യത്വമോഹത്തിൽ നിന്നു മൂന്നാം റിപ്പബ്ളിക്കിനു വിട്ടുനിൽക്കാനായില്ല. അവർ ആഫ്രിക്കയിലും വിയറ്റ്നാമിലുമാണു കോളണികൾ സ്ഥാപിച്ചത്. പട്ടാളക്കാരും വ്യാപാരികളും മതപ്രചാരകരുമടക്കം അവിടെ പ്രാദേശികരായ ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ ഫ്രഞ്ചു സംസ്കാരം ഊട്ടിയുറപ്പിയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ജനകീയപിന്തുണയില്ലാത്ത സഖ്യങ്ങൾ മൂലം മൂന്നാം റിപ്പബ്ളിക്കിലെ പല ഭരണകൂടങ്ങളും തകർന്നുവീണു. 1890-കളിലെ രാഷ്ട്രീയ ഉപജാപങ്ങളിൽ വളരെ ജനശ്രദ്ധ നേടിയതാണു ഡ്രേയ്ഫസ് സംഭവം. 1894-ൽ ജൂതവംശജനായ ആൽഫ്രഡ് ഡ്രേയ്ഫസെന്ന ഒരു പട്ടാളക്കാരൻ ചാരവൃത്തിയുടെപേരിൽ അറസ്റ്റ് ചെയ്യപ്പെട്ടു. പക്ഷേ കത്തോലിക്കാസഭയും ഭരണകൂടവും ചേർന്നു ജൂതർക്കെതിരെ നടത്തിയ ഗൂഢാലോചനയുടെ ബലിയാടാണു ഡ്രേയ്ഫസെന്നു സമർത്ഥിച്ച് 1898-ൽ എമിലിസോള സുദീർഘമായൊരു ലേഖനം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. മറ്റൊരു ഉദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്ന എസ്റ്റർഹേസിയാണു കുറ്റക്കാരനെന്നു തെളിഞ്ഞെങ്കിലും, പന്ത്രണ്ടുവർഷത്തെ തടവിനുശേഷം 1906-ലാണു ഡ്രേയ്ഫസ് പുറത്തുവന്നത്. ജനാധിപത്യസങ്കൽപ്പങ്ങളോടു പൊതുവേ താൽപ്പര്യമുണ്ടെങ്കിലും ഫ്രഞ്ചുജനത മൂന്നാം റിപ്പബ്ളിക്കിനെ അംഗീകരിച്ചിരുന്നില്ല.

1870 സപ്തംബർ മൂന്നിനു ഫ്രാങ്കോ-പ്രഷ്യൻ യുദ്ധത്തിൽ ഫ്രാൻസ് പരാജയപ്പെട്ട വാർത്ത നാട്ടിലെങ്ങും പരക്കുമ്പോൾ ഇല്ലിയേഴ്സിലൊരു വ്യാപാരിയുടെ മകനായ ഡോക്ടർ അഡ്രിയൻ പ്രൂസ്റ്റ്, ഒരു ജൂതകുടുംബാംഗമായ ജീൻ ക്ളമൻസ് വീലിനെ വരണമാല്യം ചാർത്തുകയായിരുന്നു. വർഷന്തോറും അവർ ഒഴിവുകാലം ചിലവഴിയ്ക്കാറുള്ള ഓറ്റെയിൽ പട്ടണത്തിൽവെച്ച് 1871 ജൂലായ് 10-നു മാഴ്സൽ പ്രൂസ്റ്റ് ജനിച്ചു. യുദ്ധത്തിന്റെ കെടുതികൾമൂലം ഗർഭകാലത്തു ക്ഷീണിതയാ

യിരുന്ന ജീൻപ്രൂസ്റ്റിന്റെ ആരോഗ്യനില മാഴ്സലിനേയും സാരമായി ബാധിച്ചു. പിയാനോ വായിയ്ക്കാനും ബില്ല്യാർഡ്സ് കളിയ്ക്കാനും സൗകര്യമുള്ള വിശാലമായ മുറികളും തണൽമരങ്ങൾ വെച്ചുപിടിപ്പിച്ച ഉദ്യാനവും ചേർന്ന ആ വേനൽക്കാലവസതി മാഴ്സലിന്റെ ബാല്യകാലം സമ്പുഷ്ടമാക്കി. ദിവസേന രാത്രി ഉറങ്ങുന്നതിനുമുമ്പുള്ള അമ്മയുടെ ചുംബനം മാഴ്സലിന്റെ ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത ഒരു നിഷ്ഠയായി മാറി. സ്നേഹത്തോടുള്ള അതിരു കവിഞ്ഞ ആശ്രയഭാവത്തിൽ നിന്നു മുക്തി നേടാൻ ജീവിതത്തിലൊരിയ്ക്കലും മാഴ്സലിനു കഴിഞ്ഞില്ല. സ്നേഹം നേടിയെടുക്കാനുള്ള നിർബ്ബന്ധബുദ്ധി കൂടുന്തോറും നിഷേധിക്കപ്പെടാനുള്ള സാദ്ധ്യതയും വർദ്ധിച്ചുവന്നു. അതുകൊണ്ടു കൂട്ടുകാരില്ലാതെ ഏകാന്തമായ ചുറ്റുപാടിലാണു മാഴ്സൽ വളർന്നത്. കളിപ്പാട്ടങ്ങളും കൗതുകവസ്തുക്കളും ശേഖരിച്ചു മുറിയിൽ ഭദ്രമായി സൂക്ഷിക്കുന്നതു മാഴ്സലിന്റെ ഒരു വിനോദമായിരുന്നു. ഓർമ്മകളുടെ നിധിപേടകങ്ങളായി പിന്നീടവ മാറിയതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനില്ല!

അക്കാലത്തു കോളറയുടെ പ്രതിരോധമാർഗങ്ങളെക്കുറിച്ചു പഠിയ്ക്കാൻ നിയുക്തനായ ഡോക്ടർ അഡ്രിയൻ പ്രൂസ്റ്റ്, മരുന്നും ശുചിത്വവും സംബന്ധിച്ചുള്ള ലേഖനങ്ങളും പുസ്തകങ്ങളുമെഴുതി സാമാന്യം പ്രസിദ്ധനായിരുന്നു. ഇംഗ്ളീഷ്ഭാഷ അറിയാവുന്ന അമ്മയുടെ വായനാശീലവും നൈസർഗികമായ നർമ്മബോധവും കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിനു മിഴിവു കൂട്ടി. അന്നത്തെ മിശ്രവിവാഹനിയമമനുസരിച്ച് മാഴ്സലിനേയും അനുജൻ റോബർട്ടിനേയും കത്തോലിക്കാവിശ്വാസപ്രകാരമാണു മാതാപിതാക്കൾ വളർത്തിയത്. ഒരിടത്തിരുന്നു വൃഥാ സ്വപ്നം കാണുന്ന മാഴ്സലിന്റെ പ്രകൃതം ചെറിയൊരു മനോവൈകല്യമാണെന്നുപോലും അഡ്രിയൻ പ്രൂസ്റ്റ് സംശയിച്ചു. മുത്തശ്ശിയും അമ്മയുമായിരുന്നു, മാഴ്സലിന്റെ സുഹൃത്തുക്കൾ. മകന്റെ ആരോഗ്യനിലയിൽ സദാ വ്യാകുലപ്പെട്ടു വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു മേൽനോട്ടം വഹിച്ച അവർ, അവനു നല്ല പുസ്തകങ്ങൾതന്നെ വായിയ്ക്കാൻ തിരഞ്ഞെടുത്തു. അക്കാലത്തു മാഴ്സലിനെ വളരെയേറെ ആകർഷിച്ച ഒരു പുസ്തകമാ

യിരുന്നു, ജീൻ റാസിന്റെ (Jean Racine) ദുരന്തനാടകമായ 'ഫേഡ്രെ' (Phedre). ഈസ്റ്റർ കാലത്തു കുടുംബമൊന്നാകെ ഇല്ലിയേഴ്സിൽ സെന്റ് ജാക്ക്വെസ് ദേവാലയത്തിനു സമീപമുള്ള സഹോദരിയുടെ വീട്ടിലേയ്ക്കു യാത്ര പോകാറുണ്ട്. പാരീസിൽനിന്നു തീവണ്ടി വഴി അവരെത്തുമ്പോഴേക്കും പട്ടണം പൂത്തുലഞ്ഞ മരങ്ങളുമായി ഒരുത്സവാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിയ്ക്കും. വൈകുന്നേരം സമതലങ്ങളിലെ പൂക്കളും വയലുകളും കണ്ട് അവർ നടക്കും; ചിലപ്പോൾ നദീതീരങ്ങളിലായിരിയ്ക്കും സായാഹ്നസഞ്ചാരം. അവ രണ്ടും പരസ്പരബന്ധമില്ലാത്ത വ്യത്യസ്തലോകങ്ങളായി മാഴ്സലിനു തോന്നി. ആ ഗ്രാമവും സ്വദേശമായ ഓറ്റെയിൽ പട്ടണവും ബാല്യകാലത്തെ സ്മരണകളും ചേർന്നാണു പ്രൂസ്റ്റിന്റെ നോവലിലെ 'കോംബ്രേ' പിന്നീടു രൂപപ്പെട്ടത്.

ഒൻപതാമത്തെ വയസ്സിൽ ജീവിതത്തെത്തന്നെ സാരമായി ബാധിച്ച ആസ്ത്മാരോഗത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ മാഴ്സലിനു കണ്ടു തുടങ്ങി. അടുത്ത വർഷം 'ലൈസീ കോൺഡോർസെറ്റി'ൽ (Lycee Condorcet) ഔപചാരികമായ വിദ്യാഭ്യാസം ആരംഭിച്ചെങ്കിലും തുടർച്ചയായ രോഗങ്ങൾ നിമിത്തം പഠനത്തിനു തടസ്സം നേരിട്ടു. പ്രസിദ്ധ സംഗീതജ്ഞനായിരുന്ന കാർമേനിന്റെ (Carmen) മകൻ ബിസെറ്റും (Georges Bizet) മരുമകൻ ഡാനിയൽ ഹലേവിയും (Daniel Halevy) മാഴ്സലിന്റെ സഹപാഠികളായിരുന്നു. അദ്ധ്യാപകരിൽ തത്വചിന്ത പഠിപ്പിച്ചിരുന്ന അൽഫോൺസ് ഡാർലൂവായിരുന്നു മാഴ്സലിനെ കൂടുതൽ സ്വാധീനിച്ചത്. അന്നു സാഹിത്യപഠനത്തിലും മാഴ്സൽ അതീവതാൽപ്പര്യം പ്രദർശിപ്പിച്ചു. ക്ലാസിലെ ഗദ്യരചനാപാഠങ്ങളിൽ മാഴ്സൽ എഴുതാറുള്ള കാൽപ്പനികവും നാടകീയവുമായ പ്രകൃതിവർണനകൾ പലതും അദ്ധ്യാപകർ വെട്ടിച്ചുരുക്കുകയാണു പതിവ്. ചില പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങൾക്കു മുമ്പിൽ ഒരുതരം ബോധോദയത്തിന്റെ ഏകാഗ്രതയോടെ സ്വയം മറന്നു നിൽക്കുന്നതു മാഴ്സലിന്റെ പ്രകൃതമായിരുന്നു. ഒഴിവുസമയങ്ങളിൽ വീടിനടുത്തു കാംപ്സ്-എലീസേസ് (Champs-Élysées) മൈതാനത്തിൽ ചെന്നു കൂട്ടുകാരുമായി കളിയ്ക്കും; അക്കാലത്തു പരിചയപ്പെട്ട മേരി ബെനർഡാക്കിയുമായി മാഴ്സൽ

കൗമാരസഹജമായൊരു പ്രണയബന്ധവും തുടങ്ങിവെച്ചു. ചിലപ്പോൾ കൂട്ടുകാർക്കു വികാരനിർഭരമായ പല കത്തുകളും മാഴ്സലെഴുതാറുണ്ട്. അങ്ങനെ സഹപാഠിയായ ബിസെറ്റുമായി വളരെ അടുത്തിടപഴകാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും അമ്മ അവസരോചിതമായിടപെട്ടു മാഴ്സലിനെ പിന്തിരിപ്പിച്ചു. വികാരം പ്രകടിപ്പിക്കുക മാത്രമല്ല, പ്രതികരണങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യാനും മാഴ്സൽ ശ്രമിച്ചു. പിന്നീടു ബഹുമുഖഭാവങ്ങളുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കാൻ അന്നത്തെ വ്യക്തിപരമായ അനുഭവങ്ങൾ ഒരുപക്ഷേ പ്രൂസ്റ്റിനു പ്രേരകമായി തീർന്നിരിക്കാം.

പതിനഞ്ചാമത്തെ വയസ്സിലാണു സാഹിത്യകാരനാവാനുള്ള സ്വന്തം നിയോഗത്തെക്കുറിച്ചു മാഴ്സലിനു ബോദ്ധ്യം വരുന്നത്. അന്നു ചരിത്രരചനയുടെ ഉദാത്തമാതൃകയായി കണ്ടിരുന്ന അഗസ്റ്റിൻ തിയറിയുടെ (Augustin Theirry) 'ഇംഗ്ളണ്ടിന്റെ നോർമ്മൻ ആക്രമണം' (The Norman Conquest of England) വായിക്കുമ്പോൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ചിത്രസദൃശമായ വിവരണങ്ങളുടെ ഉജ്ജ്വലത മാഴ്സലിനെ ഹഠാദാകർഷിച്ചു. ദിവസേന വായന കഴിഞ്ഞു നടക്കാനിറങ്ങുമ്പോൾ കാണുന്ന പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യം വാക്കുകളിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുള്ള ഉത്സാഹം ആ യുവാവിനെ ആവേശഭരിതനാക്കി. സ്വജീവിതം സാഹിത്യത്തിനു മാത്രമായി സമർപ്പിക്കാമെന്ന തീരുമാനത്തിലേക്കുവരെ മാഴ്സൽ ചെന്നെത്തി. റസ്ക്കിൻ, കാർലൈൽ, എമേഴ്സൺ, തുടങ്ങിയ എഴുത്തുകാരുടെ ആഖ്യാനരീതി മാഴ്സൽ ശ്രദ്ധാപൂർവം പഠിച്ചു. പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളിൽനിന്നു ലഭിക്കുന്ന ആത്മഹർഷം അതേ പടി പ്രകാശിപ്പിക്കാനുള്ള ഒരു ശൈലി സ്വായത്തമാക്കാനാണു മാഴ്സൽ ശ്രമിച്ചത്. കലാസാഹിത്യവിഷയങ്ങളിൽ ഉത്സാഹിയാണെങ്കിലും അദ്ധ്യാപകരുടെ കണ്ണിൽ മാഴ്സലിന്റെ നിലവാരം വളരെ മോശമായിരുന്നു. സാഹിത്യവാസനയുള്ളവർക്കു വിധിച്ച പോലെ മാഴ്സലൊരു വക്കീലായി കാണാനായിരുന്നു മാതാപിതാക്കൾക്കു താൽപ്പര്യം. പക്ഷേ, ഒരു നാടകകൃത്താകണമെന്ന മോഹത്തോടെ മാഴ്സൽ എഴുത്തിന്റെ വഴി സ്വീകരിക്കുകയാണു ചെയ്തത്.

സുപ്രസിദ്ധമായ കൃതികളിലെ ചില ഭാഗങ്ങൾ പാണ്ഡിത്യഗർവോടെ ഉദ്ധരിച്ചു വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു യുവ സാഹിത്യകാരനെയാണു മാഴ്സലിന്റെ ചെറുപ്പകാലത്തെ രചനക ളിൽ നാം കാണുന്നത്. ആനുഷംഗികമായ പരാമർശങ്ങളും അലങ്കാ രപ്രയോഗങ്ങളുമായി പ്രൗഢഗംഭീരമായിരുന്നു, ആ ശൈലി; പ്രകൃതി വർണന ഭാവാത്മകവും സംഭാഷണങ്ങൾ ഹൃദയാവർജ്ജകവുമായി രുന്നു. സഹപാഠികളിൽ ചിലർ കാലഹരണപ്പെട്ട ആ ശൈലി അനു കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചപ്പോൾ, മറ്റു ചിലർ കൃത്രിമമെന്നു പറഞ്ഞു തള്ളി ക്കളയുകയാണു ചെയ്തത്. എങ്കിലും ആ ശൈലിയുടെ മൗലികത ശ്ര ദ്ധിച്ച ഒരദ്ധ്യാപകൻമാത്രം മാഴ്സലിനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാൻ മു ന്നോട്ടു വന്നു.

ബിരുദപഠനത്തിനുശേഷം മാഴ്സൽ, 1889 നവംബർ 11-ന് ഒരു വർഷത്തെ നിർബന്ധിതസൈനികസേവനത്തിനു ചേർന്നു. 'നരക' സമാനമായ ആ ജീവിതം സത്യത്തിലൊരു 'സ്വർഗ'മായിരുന്നെന്നു പിന്നീട് ഗൃഹാതുരതയോടെ അദ്ദേഹം ഓർമ്മിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. നിയമത്തി ലും തത്വചിന്തയിലും ബിരുദങ്ങളെടുത്ത മാഴ്സൽ രാഷ്ട്രമീമാംസയും നയതന്ത്രവും ആൽബർട്ട് സോറലിനു കീഴിൽ പഠിച്ചു. നഗരത്തിലെ ഗ്രന്ഥാലയത്തിൽ തരക്കേടില്ലാത്ത ഒരുദ്യോഗം നേടാനവ പര്യാപ്ത മാണെന്നു ബന്ധുക്കൾ കരുതി. വേണ്ടതിലേറെ സ്വത്തു പൈതൃകമാ യുള്ള അദ്ദേഹത്തിനു പക്ഷേ ഔദ്യോഗികജീവിതത്തിൽ താൽപ്പ ര്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. അച്ഛനെഴുതിയ ഒരു കത്തിൽ മാഴ്സൽ പറയു ന്നു: 'സാഹിത്യവും തത്വചിന്തയും വിട്ടു മറ്റെന്തെങ്കിലും ചെയ്യുന്നതു സ മയം പാഴാക്കലാണെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു'. എങ്കിലും, ഫ്രാൻസിലെ പ്രധാനപ്രസിദ്ധീകരണമായ 'ലെ ബാങ്ക്വേത്തി'ൽ (Le Banquet) ലേ ഖകനായി അക്കൊല്ലം അദ്ദേഹം ജോലിയ്ക്കു ചേർന്നു. അവിടെ വെ ച്ചാണു പത്രപ്രവർത്തകനും ചെറുകഥാകൃത്തുമെന്ന നിലയ്ക്കു സാഹിത്യ പരമായ ചില പരിശ്രമങ്ങൾക്കു മാഴ്സൽ പ്രൂസ്റ്റ് ധൈര്യപ്പെട്ടത്.

അന്നു പാരീസിലെ സൗഹൃദസദസ്സുകൾ വരേണ്യമായൊരു 'സലൂ ൺ' ('Salon') സംസ്കാരത്തിനു തുടക്കം കുറിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. യുവാ

വായ മാഴ്സലിനു പല സലൂണുകളിലേയ്ക്കും ക്ഷണം ലഭിച്ചു. ലോറ ഹേമാനെന്ന (Laura Heyman) പ്രൗഢവനിത ഒരു രക്ഷാകർത്തൃഭാവ ത്തോടെ പ്രൂസ്റ്റിനെ ആ സദസ്സുകളിലേയ്ക്കു ക്ഷണിച്ചു വരുത്തി പല 'അഭിജാതവനിത'കളേയും പരിചയപ്പെടുത്തി കൊടുത്തു. ലോറ ഹേ മാന്റെ ആകർഷകത്വവും സൗന്ദര്യവും ബുദ്ധിപരമായ കഴിവുകളും പ്രൂ സ്റ്റിനെ വളരെയേറെ സ്വാധീനിച്ചു. അതേസമയം, വൈകാരികജീ വിതത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിയ്ക്കാനുള്ള പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ക ഴിവ് അവരംഗീകരിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. സ്വന്തം കലാശേഖരത്തെക്കുറിച്ചു വാചാലയാകുന്ന അവർ, വിളറിവെളുത്ത പ്രൂസ്റ്റിനെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു പറയും: 'മാർബിളിൽ കൊത്തിയെടുത്ത യുവാവായ മന:ശാസ്ത്രജ്ഞ ൻ!'. കലാകാരന്മാരേയും ബുദ്ധിജീവികളേയും ആകർഷിയ്ക്കത്തക്കവി ധം (കു)പ്രസിദ്ധമായിരുന്നു, ലോറ ഹേമാന്റെ സദസ്സുകൾ. പല സുഹൃ ത്തുക്കളും പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ആ ജീവിതത്തിൽ അനുഭാവം കാണിച്ചില്ല. എ ന്തിനും എവിടേയും പ്രൂസ്റ്റിനെ കൂടെ കൊണ്ടുനടക്കുന്ന ലോറ ഹേമാ ന്റെ പേരിൽ അവരദ്ദേഹത്തെ പരിഹസിച്ചു. എങ്കിലും ആ സദസ്സുക ളിൽവെച്ച് അക്കാദമിയിലെ അംഗങ്ങളായ പല എഴുത്തുകാരുമായും പ്രൂസ്റ്റ് സൗഹൃദത്തിലായി. സാധാരണ സംഭവങ്ങൾ പോലും സദസ്സി ൽ സരസമായവതരിപ്പിയ്ക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാഗ്ചാതുര്യം, പി ന്നീടെഴുതിയ നോവലിനു വിഷയവും വൈവിദ്ധ്യവും പകരാൻ സ ഹായകമായി. സമ്പന്നരായ സഹൃദയരുടെ സൽക്കാരമുറികൾ പ്രൂ സ്റ്റിനെ സ്വാഗതം ചെയ്തു. ലോറ ഹേമാനോടുള്ള അഭിനിവേശവും 'ഉ ല്ലാസ'പ്രിയരായ ചെറുപ്പക്കാരുമായുള്ള സൗഹൃദവും പ്രൂസ്റ്റിന്റെ കുടും ബത്തിലും ചർച്ചാവിഷയമായി. അവരോടൊപ്പം നിൽക്കുന്ന പ്രൂസ്റ്റി ന്റെ ഒരു ചിത്രം മാതാപിതാക്കളെ പ്രകോപിതരാക്കി; ലോറ ഹേമാ നെക്കുറിച്ചു കേൾക്കുന്ന അപവാദങ്ങളിൽ തനിയ്ക്കൊരു പങ്കുമില്ലെ ന്നു പലവുരു പറഞ്ഞതിനുശേഷമാണു പ്രശ്നം തെല്ലൊന്നടങ്ങിയ ത്. വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം, ആന്ദ്രേ ജീദിനെഴുതിയ (Andre Jede) ഒരു കത്തിൽ പ്രൂസ്റ്റ് പറയുന്നുണ്ട്: 'സ്വവർഗാനുരാഗത്തെക്കുറിച്ച് എ

ഴുതാൻ സ്വന്തമായ അനുഭവങ്ങൾ വേണമെന്നു നിർബന്ധമില്ല!'. ചില എഴുത്തുകാരെ വിമർശിച്ച് ആനുകാലികങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം ലേഖനങ്ങളുമെഴുതി. 'ഗ്രാമ്യപ്രയോഗ'ങ്ങളുമായി തീരെ പൊരുത്തപ്പെടാനാവാത്ത പ്രൂസ്റ്റ് അനട്ടോലെ ഫ്രാൻസിന്റെ പ്രൗഢഗംഭീമായ ശൈലിയോടാണു കൂടുതൽ ആഭിമുഖ്യം കാണിച്ചത്.

1892-ൽ പ്രശസ്തകലാമാസികയായ 'ഗസറ്റെ ഡെസ് ബ്യൂക്സ് ആർട്സി'ന്റെ (Gazatte des byooks arts) ഡയറക്ടർ ചാൾസ് എഫ്രൂസ്സിയുമായി (Charles Ephrussi) പ്രൂസ്റ്റ് പരിചയപ്പെട്ടു. പ്രസാധകൻ, കലാനിരൂപകൻ, സംഘാടകൻ തുടങ്ങിയ നിലകളിലെല്ലാം പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന ചാൾസ് എഫ്രൂസ്സി, ചെറുപ്പക്കാരായ നല്ല എഴുത്തുകാരേയും ചിത്രകാരന്മാരേയും കലാലോകത്തിനു പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിൽ അതീവതാൽപ്പര്യം കാണിച്ചിരുന്നു. കലാമാസികയുടെ അപൂർവമായ ഗ്രന്ഥശാലയും സ്വകാര്യസമ്പാദ്യമായ ചിത്രശേഖരവും തുറന്നു കൊടുത്തു കലാചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സംവാദങ്ങളിലേക്കു പ്രൂസ്റ്റിനെ അദ്ദേഹം ആകർഷിച്ചു. ആയിടയ്ക്കാണു റെയ്നാൾഡോ ഹാനുമായി (Reynaldo Hann) പ്രൂസ്റ്റ് പരിചയപ്പെട്ടത്. അന്നു പത്തൊമ്പതുവയസ്സു മാത്രം പ്രായമുള്ള റെയ്നാൾഡോ പ്രതിഭാശാലിയായൊരു സംഗീതജ്ഞനായി അംഗീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. സാഹിത്യകുതുകിയെന്ന പ്രശസ്തി പക്ഷേ, പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ജനസമ്മതി ഉയർത്താൻ പര്യാപ്തമായില്ല. അപരിചിതരോടു സ്വതന്ത്രമായി ഇടപഴകി ആശയവിനിമയം നടത്താനുള്ള സ്വത:സിദ്ധമായ സങ്കോചം അദ്ദേഹത്തിനു തടസ്സങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. പ്രൂസ്റ്റിന്റെ സഹപാഠിയായ ഡാനിയൽ ഹലേവി ഓർക്കുന്നു: 'ഞങ്ങൾക്കിടയിൽ അസ്വസ്ഥനും അശാന്തനുമായൊരു ദൈവദൂതനെപ്പോലെ അദ്ദേഹം പെരുമാറി; ഞങ്ങളദ്ദേഹത്തെ സ്നേഹിച്ചു, ആരാധിച്ചു; പക്ഷേ, അദൃശ്യമായൊരു അകലം പാലിയ്ക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തെ ഞങ്ങൾക്കു വിസ്മയത്തോടെ നോക്കി നിൽക്കാനേ കഴിയാറുള്ളൂ!'. മറ്റുള്ളവരിൽനിന്നു നിശ്ചിതമായ അകലം പാലിക്കുമ്പോൾപ്പോലും അവരുടെ മനോവ്യാപാരങ്ങൾ വിശകലനവിധേയമാക്കാനുള്ള വഴികൾ സ്വയം തുറന്നിടുന്നതിൽ പ്രത്യേ

കമായൊരു ജാഗ്രത പക്ഷേ, പ്രൂസ്റ്റ് കാണിച്ചിരുന്നു.

ഏതാണ്ട് ഇരുപതു വയസ്സുള്ളപ്പോൾ എഴുതിയ 'ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ കുമ്പസാര'മെന്ന ('La Confession d’une jeune fille’) ചെറുകഥയിൽ രാത്രി ഉറങ്ങാൻ കിടക്കുന്നതിനുമുമ്പ് അമ്മ പതിവായി നൽകാറുള്ള ചുംബനത്തെക്കുറിച്ച് പ്രൂസ്റ്റ് പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ആദ്യകാലകഥകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ മിക്കവാറും അലസജീവിതസങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ മുഴുകുന്ന സമ്പന്നരുടെ പ്രതിനിധികളായിരുന്നു. കഥയുടെ രൂപകൽപ്പനയിലും ആലങ്കാരികതകളിലും ഭ്രമിച്ച സന്ദർഭങ്ങൾക്കു നാടകീയസംഘർഷം പകരാനുള്ള ജാഗ്രത അദ്ദേഹം തീരെ പ്രദർശിപ്പിച്ചില്ല. ഉദാഹരണത്തിന്, 'സോവനീർ (1891)', 'രാവു വീഴും മുമ്പ്' (‘Avant la nuit’-1893), തുടങ്ങിയ കഥകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങൾ കണ്ടാനന്ദിക്കുകയും സ്വന്തം ദൗർഭാഗ്യങ്ങളിൽ വിലപിയ്ക്കുകയും മാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ; വിഷയങ്ങൾക്കു മന:ശാസ്ത്രപരമായ വ്യാഖ്യാനം ചമയ്ക്കുന്നതിൽ മാത്രമാണദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചത്. 'രാവു വീഴും മുമ്പെ’ന്ന കഥയിലെ ഫ്രാങ്കോയ്സ് വെടിവെച്ച് ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നതിനു മുമ്പ് സോക്രട്ടീസിനെ ഉദ്ധരിച്ചു സ്വവർഗാനുരാഗത്തെ ന്യായീകരിക്കുന്നുമുണ്ട്: *'പ്രത്യുൽപ്പാദനത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള കാമവികാരത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം അംഗീകരിയ്ക്കുമ്പോൾ അങ്ങനെയൊരു ഉദ്ദേശം മനസ്സിലില്ലാത്ത അവസ്ഥയിൽ വരുന്ന കാമാസക്തി അധാർമ്മികമെന്നു പറയാനാവില്ല. സ്ത്രീപുരുഷശരീരങ്ങൾ സഹജമായിത്തന്നെ മഹനീയകലാസൃഷ്ടികളായതുകൊണ്ട് സൗന്ദര്യാത്മകമായ സമീപനം വഴി മാത്രമേ നമുക്കവയ്ക്കു ന്യായീകരണം കണ്ടെത്താൻ കഴിയൂ!'.*

അറുപതോളം ആദ്യകാലകഥകളും കവിതകളുമായി 'സന്തോഷങ്ങളും സന്താപങ്ങളു'മെന്ന (Les Plaisirs et les jours) പുസ്തകം മാഴ്സൽ പ്രൂസ്റ്റ് 1896-ൽ പുറത്തിറക്കി. പുസ്തകത്തിനു പ്രൗഢിയും ഗൗരവവും നൽകാൻ അനട്ടോലെ ഫ്രാൻസിനെ (Anatole France) ചെന്നു കണ്ടു നല്ലൊരു അവതാരിക സമ്പാദിയ്ക്കാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. പക്ഷേ, അനുവാചകർക്കതു തീരെ രസിച്ചില്ല. പ്രൂസ്റ്റിന്റെ കഥാ

പാത്രങ്ങൾ പരസ്പരം വിശ്വസിയ്ക്കുകയും വഞ്ചിയ്ക്കുകയും ചെയ്യു സ്നേഹവും ജീവിതവും മരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഒരുപാടു ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിയ്ക്കുന്ന സഹൃദയരാണെങ്കിലും തികച്ചും നിഷ്ക്രിയരാണെന്ന ആരോ പണം തള്ളിക്കളയാനാവില്ല. എങ്കിലും, ഉന്നതരെ ചിത്രീകരിയ്ക്കുമ്പോൾ നാഗരികമായ ജീവിതഭാവങ്ങളെ നിർമ്മമമായി പരിഹസിയ്ക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹം വിജയിച്ചു. ചെയ്യുന്നതെന്തും പരിപൂർണമായിരിയ്ക്കണമെന്ന നിർബന്ധബുദ്ധിമൂലം ആദ്യത്തെ പുസ്തകം അദ്ദേഹം കമനീയമായ പുറംചട്ടയോടെ സാധാരണയിൽ കവിഞ്ഞ വിലയിട്ടാണു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. എന്നിട്ടും ആ സംരംഭം പൂർണപരാജയത്തിൽ ചെന്നു കലാശിച്ചു. ആദ്യപതിപ്പിന്റെ 1500 പ്രതികളിൽ 300 എണ്ണം മാത്രമേ വിറ്റു പോയുള്ളൂ! സുഹൃത്തുക്കൾപോലും പുസ്തകത്തെ തള്ളിപ്പറഞ്ഞു. പ്രതിപാദ്യമായി തിരഞ്ഞെടുത്ത സമ്പന്നസമൂഹത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരവും വായനക്കാരുടെ നിസ്സംഗതയും ചേർന്നപ്പോൾ ഏറെക്കാലമായി താലോലിച്ചു നടന്ന സാഹിത്യാഭിവാഞ്ഛയുടെ ഗൗരവം ചോർന്നുപോകുന്നതായി പ്രൂസ്റ്റിനു തോന്നി. പക്ഷേ, സമൂഹത്തിന്റെ ഉള്ളറകളിലേയ്ക്കിറങ്ങുന്ന ഉൾക്കാഴ്ചകൾ കൃത്യമായി വിവരിയ്ക്കുന്ന സർഗസിദ്ധി, പിന്നീടുള്ള രചനകൾക്കു പ്രചോദനമായി. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നിലനിന്ന ഫ്രെഞ്ചുസമൂഹത്തെ യഥാതഥമായി പകർത്താറുള്ള ബൽസാക്കിന്റെ ശൈലിയ്ക്കു പകരം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരികലോകം കണ്ടെത്താനാണു പ്രൂസ്റ്റ് ശ്രമിച്ചത്. വിവിധജനവിഭാഗങ്ങളുമായി അനായാസം സംവദിയ്ക്കുന്ന ബൽസാക്കിന്റെ രീതി മാനിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രൂസ്റ്റ് സ്വയം കണ്ടറിഞ്ഞ ലോകത്തെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചു. ആദ്യസമാഹാരത്തിന്റെ മുഖവുരയിൽ നോഹയുടെ പേടകത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹമെഴുതി: *'ഭൂമിയിലാകെ ഇരുട്ടു പരന്നപ്പോൾ ഭദ്രമായി അടച്ചുപൂട്ടിയ പേടകത്തിലായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ, അത്രയും വ്യക്തമായി ലോകത്തെ കാണാൻ ഒരിയ്ക്കലും നോഹയ്ക്കു കഴിയുമായിരുന്നില്ല!'.*

1895-ൽ സുഹൃത്തായ റെയ്നാൾഡുമായി ബ്രിട്ടാനിയിലെ ഹോട്ടലിൽ കഴിയുമ്പോഴാണു പ്രഥമനോവലായ 'ജീൻ സന്റെയിൽ' (Jean

Santeuil) പ്രൂസ്റ്റ് തുടങ്ങിവെച്ചത്. സവിശേഷമായൊരു ഐന്ദ്രിയാവബോധത്തെ തുടർന്ന് ഒഴുകി വരുന്ന ഓർമ്മകളുടെ വേലിയേറ്റമാണ പ്രധാനപ്രമേയം. മനുഷ്യന്റെ സ്വത്വം കാലത്തിന്റെ പരിധിയും കടന്നാണ നിൽക്കുന്നതെന്ന നിഗമനത്തിലാണ പ്രൂസ്റ്റ് ചെന്നെത്തുന്നത്. ഭൂതവും വർത്തമാനവും ഒന്നായുൾക്കൊണ്ട് അനുഭവിയ്ക്കാൻ കഴിയുന്ന ഓർമ്മകളാണ സർഗാത്മകസൃഷ്ടിയുടെ കാതലെന്നും അദ്ദേഹം കരുതി. ഒരു കഥാകൃത്തായ സി.യുടെ മരണശേഷം കണ്ടെടുത്ത കൈയെഴുത്തുപ്രതിയെ പിന്തുടർന്നാണ കഥ പുരോഗമിയ്ക്കുന്നത്. കഴിഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ ഓർത്തെടുക്കുന്ന അവലോകനശൈലി ഈ നോവലിന്റെ മൗലികതയായി കാണാം. പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ആഖ്യാനരീതി പഠനവിഷയമാക്കിയ ബ്രിയാൻ റോജേഴ്സ് (Brian Rogers) പറയുന്നതു നോക്കു: '*വർത്തമാനകാലത്തു ലഭ്യമായിരിയ്ക്കുന്ന ഭൂതകാലഖണ്ഡങ്ങളും ആഖ്യാതാവിന്റെ അസ്തിത്വബോധവും തമ്മിലുള്ള വൈജാത്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തി അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്താനുള്ള നിരവധി സാദ്ധ്യതകൾ ഈയൊരു ആഖ്യാനരീതിയിലുണ്ട്.*' പക്ഷേ, അന്നതൊന്നും പ്രൂസ്റ്റ് ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നില്ല. മന:ശാസ്ത്രനിരീക്ഷണത്തിനായി മാത്രം മൂന്നാമതൊരാളെ നിയോഗിയ്ക്കുകയാണദ്ദേഹം ചെയ്തത്. തുടക്കത്തിൽ രസമായി തോന്നുമെങ്കിലും സാമാന്യാഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങളിൽ കാണിയ്ക്കുന്ന അതിരു കടന്ന താൽപ്പര്യം വായനക്കാരെ നിരാശരാക്കും; മാത്രമല്ല, ആശയത്തിന്റെ ഊടുവഴികൾ ഉദാഹരണങ്ങൾ വഴി വിശദീകരിയ്ക്കേണ്ട ബാദ്ധ്യതയിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുമാറാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിയുന്നില്ല. ഇതിവൃത്തം ആസൂത്രണം ചെയ്യുന്നതിന്റെ പാകപ്പിഴ മൂലം പല വിവരണങ്ങളും ശിഥിലമാകുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും പ്രൂസ്റ്റിന്റെ തനതായൊരു ശൈലി സ്വയം വളർന്നു വികസിയ്ക്കുന്നതു പുസ്തകത്തിൽ സ്പഷ്ടമായി കാണാം. വ്യാഖ്യാനങ്ങളും സാദൃശ്യങ്ങളുമായി ഒരു സംഭവത്തെക്കുറിച്ചു നിരവധി പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിയ്ക്കാനുള്ള സഹജവാസനയും അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. 'ജീൻ സന്റെയിലി'ന്റെ രചനയ്ക്കിടയിൽ രണ്ടുവർഷം ബൽസാ

ക്കിന്റെ നോവലുകൾ പഠിയ്ക്കാനും അദ്ദേഹം സമയം കണ്ടെത്തി.

1898 ഡിസംബർ മാസത്തിൽ സുഹൃത്തായ മേരി നോർഡ്ലിംഗറിന്റെ (Marie Nordlinger) ക്രിസ്തുമസ് ആശംസകൾക്കു നന്ദി പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കുന്ന മറുപടിയിൽ, മനസ്സിലൂറി വരുന്ന പല വിഷയങ്ങളും പ്രൂസ്റ്റ് പരാമർശിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ശരീരത്തെ മറി കടക്കാനാവാത്ത ആത്മാവ്, കാലം കഴിയുന്തോറും കുമിഞ്ഞു കൂടുന്ന ഓർമ്മകളെ നിരാകരിയ്ക്കുന്ന ആത്മപരത, കാലത്തിന്റെ മണൽച്ചിറകളിൽ മറഞ്ഞുപോയ ഓർമ്മയുടെ നിധിശേഖരങ്ങൾ തുടങ്ങി തത്വചിന്താപരമായ പല ആശയങ്ങളും അദ്ദേഹം അക്കാലത്തു മനസ്സിൽ സൂക്ഷിച്ചിരുന്നു. ആശംസാസന്ദേശങ്ങളുടെ സാംഗത്യത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം പറയുന്നു: '*യുക്തിപരമായ ചിന്തകൾ മാത്രമാണു നമ്മെ സ്വാധീനിയ്ക്കുന്നതെങ്കിൽ, വാർഷികങ്ങളും ജന്മദിനങ്ങളും ആചരിയ്ക്കേണ്ട കാര്യമില്ല, ശവകുടീരങ്ങളും സ്മാരകങ്ങളും പണിയേണ്ടതുമില്ല; നമ്മുടെ ആത്മാവു കുടികൊള്ളുന്ന ശരീരംപോലെ, ഹൃദയത്തെ സ്പർശിയ്ക്കുന്ന വികാരങ്ങൾക്കൊരു ഭൗതികനിദാനം കണ്ടെത്താൻ നാം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നുണ്ട്. വാർഷികാഘോഷമെന്ന നിലയ്ക്കു ക്രിസ്തുമസിന്റെ സന്ദേശം പതുക്കെപ്പതുക്കെ നമ്മുടെ മനസ്സിൽ നിന്നു മാഞ്ഞു പോയേക്കാം; പക്ഷേ ചൂടുള്ള മുറിയ്ക്കകത്തു കത്തുന്ന മെഴുകുതിരിയുടെ മണമായി ഐന്ദ്രിയാത്മകമായ ചില അവബോധങ്ങൾ, ആത്മപരതയുടെ ആഴങ്ങളിൽ മുഴുകിയ നമ്മെ തൊട്ടുണർത്തുന്നു; സൗമ്യമായ ആ തലോടലിൽ മറന്നുപോയ ഓർമ്മകളുടെ കലവറയിലേയ്ക്കു നാം പ്രത്യാനയിയ്ക്കപ്പെടുന്നു'.* സർഗാത്മകതയ്ക്കു പ്രചോദനം നൽകുന്ന ആത്മനിർവൃതി തീർച്ചയായും അത്തരം അനുഭവങ്ങൾക്കുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. പക്ഷേ, കാലംകൂടി ഉൾപ്പെടുന്ന ഈ ത്രിമാനദർശനത്തിന്റെ സമ്പന്ന സാദ്ധ്യതകൾ എങ്ങനെയാണു നോവലിൽ സന്നിവേശിപ്പിയ്ക്കേണ്ടതെന്നു സങ്കൽപ്പിയ്ക്കാൻ പ്രൂസ്റ്റിനു കഴിഞ്ഞില്ല. മാത്രമല്ല, ആദ്യപുസ്തകത്തിനു ലഭിച്ച മോശമായ പ്രതികരണം നിമിത്തം 1899-ൽ അദ്ദേഹം 'ജീൻ സന്റെയിൽ' തീരെ ഉപേക്ഷിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. എങ്കിലും, നിരീക്ഷണങ്ങളുടെ കൃത്യതയും വാചകങ്ങളുടെമേലുള്ള ജാഗ്രതയും ക

ണ്ടു പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ശൈലിയിലൊരു 'ചെകുത്താന്റെ കുശാഗ്രബുദ്ധി' യാണുള്ളതെന്നു പറയാതിരിയ്ക്കാൻ നിരൂപകർക്കു കഴിഞ്ഞില്ല! നാലഞ്ചു വർഷങ്ങൾക്കിടയിൽ പലപ്പോഴായി എഴുതിയ കുറിപ്പുകളും വിവരണങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളുമുൾപ്പെടെ ആയിരത്തിലേറെ പേജുകൾ വരുന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ കൈയെഴുത്തുപ്രതി പിന്നീട് 1940-കളിലാണു ഗവേഷകർ വീണ്ടെടുത്തത്. 1952-ൽ 'ജീൻ സന്റെയിലെ'ന്ന പേരിൽത്തന്നെ ആ നോവൽ പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടുകയും ചെയ്തു.

ഐൻസ്റ്റൈന്റെ ആപേക്ഷികതാവാദത്തെ തുടർന്നു കാലത്തിന്റെ പ്രകൃതവും തത്വചിന്താപരമായ അർത്ഥതലങ്ങളും സമകാലികചിന്തകരുടെ പ്രിയപ്പെട്ട വിഷയങ്ങളായി മാറി. പ്രസിദ്ധചിന്തകനായ ഹെൻറി ബർഗ്സൺ (Henry Bergson) കാലത്തെ, ഒരു സംഗീത' പ്രവാഹം'പോലെ, 'സ്വാഭാവികമായ കാലയളവാ'യി നിർവചിച്ചു. ഘടികാരത്തിന്റെ 'ഏകതാനമായ' നിമിഷങ്ങളേക്കാൾ, അർദ്ധവിരാമമില്ലാത്ത കാലത്തെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ 'മുഹൂർത്തങ്ങളാ'ണു പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിയ്ക്കുന്നതെന്നു ബർഗ്സൺ കരുതി. കാലവും ഓർമ്മകളുമൊരുക്കുന്ന ഈ സമസ്യ കൃത്യമായി വിശദീകരിയ്ക്കാൻ ബർഗ്സണിന്റെ സിദ്ധാന്തമാണു പിന്നീട് പ്രൂസ്റ്റ് സ്വീകരിച്ചത്. ചില ആകസ്മികസാദ്ധ്യതകൾകൊണ്ടുമാത്രമേ നമുക്കു പഴയ കാലത്തേയ്ക്കു തിരിച്ചു പോകാനാകൂ; ബുദ്ധിപരമായ വഴികളിലൂടെ ഭൂതകാലം വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമം പാഴ്‌വേലയാണെന്നും അദ്ദേഹമെഴുതി: *'പൂർവികരുടെ ആത്മാക്കൾ നമ്മേക്കാൾ താഴ്ന്ന തരത്തിലുള്ള ഏതെങ്കിലും മൃഗങ്ങളിലോ വൃക്ഷങ്ങളിലോ വസ്തുക്കളിലോ കുടുങ്ങിക്കിടക്കുമെന്ന സെൽട്ടിക് വിശ്വാസം പ്രസക്തമായി ഞാൻ കരുതുന്നു. അവർ തടങ്കലിൽ കഴിയുന്ന വൃക്ഷത്തിനരികെ ചെല്ലുകയോ അല്ലെങ്കിൽ ആ വസ്തു കൈവശപ്പെടുത്തുകയോ ചെയ്യുന്നതുവരെ (മിക്കവരുടെ ജീവിതത്തിലും അങ്ങനെയൊരു സാദ്ധ്യത സങ്കൽപ്പിയ്ക്കാനാവില്ല) പൂർവികരെ നമുക്കു നിശ്ശേഷം നഷ്ടപ്പെട്ടതായി കണക്കാക്കണം. പക്ഷേ, പരസ്പരം കണ്ടെത്തുന്ന ആ നിമിഷം അവർ സ്വയം ഞെട്ടിവിറയ്ക്കാ*

ൻ തുടങ്ങും; അവർ നമ്മെ പേരു പറഞ്ഞു വിളിയ്ക്കും; ശബ്ദം കേട്ട ദി ക്കിലേയ്ക്കു നോക്കി നാമവരെ തിരിച്ചറിയുന്നതോടെ അവരുടെ ജീവി തകാലാവധി തീർന്നു. അവർ ശാപമോചിതരായി കഴിഞ്ഞു. മരണ ത്തെ അതിജീവിച്ച നമ്മുടെ ജീവിതം പങ്കിടാൻ അവർ തിരിച്ചെ ത്തും!' ഈ ചിന്താഗതിയ്ക്ക് ഉപോദ്ബലകമായി ദൃശ്യകലകളെക്കുറി ച്ചുള്ള ചില സൌന്ദര്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ പ്രൂസ്റ്റ് ഉദാഹരിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഛാ യാഗ്രാഹണകലയേക്കാൾ 'സ്വാഭാവികസംവേദനം' സാദ്ധ്യമാകുന്ന തു ചിത്രകലയിലാണെന്നും അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു.

പ്രൂസ്റ്റിനെ അഗാധമായി സ്വാധീനിച്ച ഒരു ചിന്തകനായിരുന്നു, ജോൺ റസ്ക്കിൻ (John Ruskin). ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ, ഒരിംഗ്ലീഷുചിന്ത കന്റെ ആശയങ്ങൾ ചെറുപ്പക്കാരനായൊരു ഫ്രഞ്ചുനോവലിസ്റ്റിനെ വശീകരിച്ചതു വിരോധാഭാസമായി തോന്നാം; പക്ഷേ റസ്ക്കിൻ അ ങ്ങനെ വെറുമൊരു കലാനിരൂപകനായിരുന്നില്ല. ഗാന്ധിജിയും ടോ ൾസ്റ്റോയിയും ഉൾപ്പെടെ പല പ്രമുഖരേയും സ്വാധീനിയ്ക്കുന്ന വിധം കലാകാരന്റെ സർഗാത്മകപ്രകൃതവും സാമൂഹ്യസാംഗത്യവും വിവ രിയ്ക്കുന്ന സങ്കീർണമായൊരു സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവായി രുന്നു റസ്ക്കിൻ. 'ആധുനികചിത്രകാരന്മാർ' (Modern Painters), 'വെ നീസിന്റെ ശിലകൾ' (The Stones of Venice), തുടങ്ങിയ അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ പഠനങ്ങൾ, കലാസൃഷ്ടികൾ ഉടലെടുത്ത സാഹചര്യങ്ങളുടെ അന്വേഷണങ്ങളായിരുന്നു. കലയും കലാകാരന്റെ പ്രസക്തിയും സം ബന്ധിച്ച ആശയങ്ങൾ സ്ഫുടം ചെയ്തെടുക്കാൻ റസ്ക്കിന്റെ വായന പ്രൂസ്റ്റിനെ സഹായിച്ചു. പ്രകൃതി മനുഷ്യനു മുമ്പിൽ തുറന്നിട്ട ഉദാത്ത മായ ദൃശ്യങ്ങളുടെ സാരാംശം കണ്ടറിഞ്ഞു വിശദീകരിയ്ക്കുന്നതാണ കലാകാരന്റെ നിയോഗം. പ്രായേണ മന്ദഗതിയിൽ നീങ്ങിക്കൊണ്ടി രുന്ന നോവൽസംരംഭങ്ങൾ മുഴുവൻ ഉപേക്ഷിച്ച്, ആറുവർഷത്തോളം റസ്ക്കിന്റെ പുസ്തകങ്ങൾ ഫ്രഞ്ചിലേയ്ക്കു വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ മാത്ര മായി പ്രൂസ്റ്റ് ഉഴിഞ്ഞുവെച്ചു; അവ പലതും സ്വയം 'മന:പാഠ'മാക്കിയെ ന്നവരെ അദ്ദേഹം അവകാശപ്പെട്ടു; 1904-ൽ 'ദ ബൈബിൾ ഓഫ് അമിയൻ'സും (The Bible of Amiens) 1906-ൽ 'സെസേം ആൻഡ്

ലില്ലീ'സും (Seasame and Lilies) പുറത്തിറങ്ങി. പദാനുപദപരിഭാഷ കൃത്യമായി അനുവർത്തിയ്ക്കുക മാത്രമല്ല, റസ്ക്കിൻ പരാമർശിയ്ക്കുന്ന വാസ്തുശിൽപ്പമാതൃകകൾ കണ്ടു മനസ്സിലാക്കാൻ വെനീസും അമീൻസും സന്ദർശിയ്ക്കുകകൂടി ചെയ്തു, അദ്ദേഹം. ഇംഗ്ലീഷിലുള്ള പരിജ്ഞാനക്കുറവ് ഒരളവോളം പരിഹരിച്ചതു പ്രൂസ്റ്റിന്റെ അമ്മയും മേരി നോർഡ്‌ലിംഗറുമായിരുന്നു. ആ പരിഭാഷയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം പറയുന്നതു നോക്കുക: '*ഇംഗ്ളീഷിൽ മതിയായ അറിവുണ്ടെന്നു ഞാൻ പറയുന്നില്ല, പക്ഷേ, റസ്ക്കിന്റെ ചിന്തകളിൽ തികഞ്ഞ അവഗാഹമുണ്ടെന്നു ഞാൻ അവകാശപ്പെടുന്നു*'. മോറിസ് ചെർണോവിറ്റ്സ് (Maurice Chernowitz) നിരീക്ഷിയ്ക്കുന്നതുപോലെ, കല മതത്തിനും സദാചാരത്തിനും വഴങ്ങേണ്ടതാണെന്ന റസ്ക്കിന്റെ വാദത്തോടു പക്ഷേ, പ്രൂസ്റ്റ് യോജിച്ചില്ല. മതവിശ്വാസിയായാണു വളർന്നു വന്നതെങ്കിലും സർവരക്ഷകനായ ആൾദൈവത്തിൽ വിശ്വസിയ്ക്കാത്ത 'നിരീശ്വരയോഗിയായി' കഴിയാനാണദ്ദേഹം ഇഷ്ടപ്പെട്ടത്. ധാർമ്മികതയിൽ അടിയുറച്ചു നിൽക്കുന്ന കല സഹജമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ അഭിമാനിയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ട്, അവ തമ്മിലൊരു പാരസ്പര്യത്തിന്റെ പ്രശ്നംതന്നെ ഉദിയ്ക്കുന്നില്ല. അലങ്കാരസമൃദ്ധമായ വാചകങ്ങളും ദർശനപരമായ സൂക്ഷ്മതയും പുലർത്തുന്ന റസ്ക്കിന്റെ ഗദ്യസൗന്ദര്യം, പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ശൈലീപരമായ പരീക്ഷണങ്ങൾക്കു നല്ല വളക്കൂറുള്ള മണ്ണായി മാറി. റസ്ക്കിൻ വിവർത്തനങ്ങൾക്കു വായനക്കാരിൽനിന്നു ഹൃദ്യമായ സ്വീകരണമാണു ലഭിച്ചത്. റസ്ക്കിനെക്കൂടാതെ പ്രൂസ്റ്റിനെ സ്വാധീനിച്ചവരിൽ സാങ്സൈമൺ, മൊൺടേയ്ൻ, സ്റ്റെന്താൾ, ഫ്ളോബർട്ട്, ദസ്തയേവ്സ്കി, ടോൾസ്റ്റോയ്, ജോർജ്ജ് എലിയട്ട് തുടങ്ങിയവരുമുൾപ്പെടുന്നുണ്ട്. റസ്കിൻ വിവർത്തനങ്ങളുടെ ആമുഖമായി ചേർത്ത 'വായനയെക്കുറിച്ചെ'ന്ന ('Sur la lecture') ലേഖനം, പക്വതയാർജ്ജിച്ച എഴുത്തുകാരനായി പ്രൂസ്റ്റ് വളർന്നതിന്റെ സൂചനകൂടിയായി കാണാം.

അക്കാലത്തു മാതാപിതാക്കൾ താമസിച്ചിരുന്ന വീട്ടിൽ, ഒരു ദ്വീപു പോലെ സുരക്ഷിതമായ കിടപ്പുമുറിയുടെ ഏകാന്തമായ നിശ്ശബ്ദത

യിലാണ പ്രൂസ്റ്റ് കഴിഞ്ഞിരുന്നത്. ചികിത്സാവിധികൾക്കുവേണ്ട സകല സൗകര്യങ്ങളും മുറിയിൽ ലഭ്യമായിരുന്നു. പ്രൂസ്റ്റ് പിന്നീടൊരിയ്ക്കൽ പറഞ്ഞു: '*ഡോക്ടർമാരുടെ നോട്ടത്തിൽ എന്റെ രോഗം ബഹുമുഖങ്ങളായിരുന്നു; എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പക്ഷേ ആസ്ത്മയുടെ ഉപദ്രവമല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമുണ്ടായിരുന്നില്ല!*'. കാറ്റ്, മണം, ശബ്ദം, പ്രകാശം, തുടങ്ങിയവകൊണ്ടൊക്കെ അധികരിയ്ക്കുന്ന ചില രോഗലക്ഷണങ്ങൾ നിയന്ത്രണവിധേയമാക്കാൻ പ്രത്യേകമായ ചില പഥ്യാചരണങ്ങളും അദ്ദേഹം ശീലിച്ചുപോന്നു; ദിവസേന ഒരുനേരം മാത്രമേ ഭക്ഷണം കഴിയ്ക്കാറുള്ളൂ; പകൽ മുഴുവൻ കിടന്നുറങ്ങി, രാത്രിയുടെ ഏകാന്തതയിൽ എഴുതുകയായിരുന്നു പ്രൂസ്റ്റിന്റെ പതിവ്. വസ്ത്രവും വെള്ളവുമടക്കം ദേഹത്തു സ്പർശിയ്ക്കുന്നതെന്തും ശരീരോഷ്മാവിനു തുല്യമായിരിയ്ക്കണമെന്നദ്ദേഹം നിർബന്ധിച്ചു. നെഞ്ചിൽ അമിതമായ സമ്മർദ്ദം അനുഭവപ്പെടുമ്പോൾ കത്തിച്ച മെഴുകുതിരിയ്ക്കു ചുറ്റും പൊടികളും മരുന്നുകളും വിതറി അദ്ദേഹം ധൂപഹോമങ്ങളും നടത്താറുണ്ട്. അത്തരം മതിഭ്രമങ്ങളിൽനിന്നു പിന്തിരിഞ്ഞു സാധാരണനിലയിൽ ഉണ്ണാനും ഉറങ്ങാനും മരുന്നു കഴിയ്ക്കാനും കുടുംബാംഗങ്ങൾ സ്നേഹപൂർവം പ്രൂസ്റ്റിനെ ശാസിച്ചു. ആ വിലക്ഷണപ്രകൃതങ്ങൾ പക്ഷേ നാൾക്കുനാൾ വർദ്ധിച്ചുവരികയാണു ചെയ്തത്. 1903 ഫെബ്രുവരിയിൽ സഹോദരൻ റോബർട്ടിന്റെ വിവാഹത്തിൽ പങ്കെടുക്കേണ്ട ബാദ്ധ്യത ചിന്തിച്ചു ദിവസങ്ങളോളം അദ്ദേഹത്തിനു രാത്രി തീരെ ഉറങ്ങാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അവസാനം വിളറി വെളുത്തു ജലദോഷം ബാധിച്ചവനെപ്പോലെ തലയൊരു ഷാൾകൊണ്ടു മൂടിയാണ് അദ്ദേഹം പള്ളിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. വിവാഹശേഷം സഹോദരനു വീടു മാറേണ്ടി വന്നു; ആ വർഷം നവംബറിൽ അച്ഛൻ മരിച്ചു; രണ്ടുവർഷം കഴിഞ്ഞു പ്രിയപ്പെട്ട അമ്മയും വേർപിരിഞ്ഞു; അവർക്കപ്പോൾ വെറും അമ്പത്താറുവയസ്സു മാത്രമേ പ്രായമുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ; ഹൃദയഭേദകമായ ആ ദുരന്തം ജീവിതാവസാനം വരെ പ്രൂസ്റ്റിനു മറക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. തുടർച്ചയായ അത്യാഹിതങ്ങൾക്കുശേഷം സൗഹൃദങ്ങൾ തീരെ ഒഴിവാക്കി പ്രൂസ്റ്റ് സ്വകാര്യതയിലേയ്ക്കു സ്വയം പിൻവാങ്ങി. സുഹൃദ്ബന്ധ

ങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധിയ്ക്കൂ! *'വ്യക്തികളുമായുള്ള സൗഹൃദം ഒഴിവാക്കണമെന്ന റെനൻ പറയുന്നു; എമേഴ്‌സൺ സൗഹൃദങ്ങൾ പരിപോഷിപ്പിയ്ക്കണമെന്ന വാദിയ്ക്കുന്നു. ഇവിടെ സൗഹൃദങ്ങളുടെ സ്വാർത്ഥത കണ്ടു ഞാൻ മടുത്തുകഴിഞ്ഞു; പ്രായോഗികതലത്തിൽ അവ തമ്മിലൊരു വ്യത്യാസവും ഞാൻ കാണുന്നില്ല. പുതിയതൊന്നും നേടാത്ത ഉപരിപ്ളവമായ ചിന്തകൾ മാത്രമാണു സംവാദങ്ങൾ. ഇഷ്ടികകൾ ഓരോന്നായി അടുക്കിച്ചേർത്തു പണിയുന്ന കെട്ടിടങ്ങളല്ല, രക്തത്തിൽനിന്നുറവെടുത്ത ഊർജ്ജം സന്ധികളിൽ സംഭരിച്ചു തലയ്ക്കു മീതെ പച്ചിലപ്പടർപ്പു വിരിയ്ക്കുന്ന വൃക്ഷങ്ങളെപ്പോലെയാണു നാം, മനുഷ്യർ!'.*

സഹജമായ നാഡീരോഗവും ആസ്ത്മയും അദ്ദേഹം പ്രതിഭയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണു കണ്ടത്: *'ഒരു ഞരമ്പുരോഗിയായി അറിയപ്പെടുന്നതിൽ യാതൊരു വിഷമവും തോന്നേണ്ട കാര്യമില്ല. ഭൂമിയുടെ ഉപ്പെന്നു പറയാവുന്ന, കുലീനമായൊരു കുടുംബത്തിലെ അംഗങ്ങളാണു നാം. ഈ നാഡീരോഗികളിൽ നിന്നാണു സത്യത്തിൽ സകല മഹത്വങ്ങളും ഉറവെടുക്കുന്നത്. പ്രബോധകരും കലാകാരന്മാരും ശാസ്ത്രജ്ഞരും ഈ കുടുംബത്തിൽ ജനിച്ചവരാണ്. എത്രയേറെ വേദനയാണവർ അതിനുവേണ്ടി സഹിച്ചതെന്നു ലോകം അറിയുന്നില്ല. നല്ല സംഗീതവും നല്ല ചിത്രങ്ങളും അതുപോലെ ഒരായിരം നല്ല കാര്യങ്ങളും പിൻതലമുറകൾ ആസ്വദിയ്ക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അവരതിനായി ചിലവഴിച്ച ഉറക്കമില്ലാത്ത രാത്രികളും കണ്ണീരും മതിഭ്രമങ്ങളും സർവോപരി മരണഭീതിയും ലോകം സൗകര്യപൂർവം വിസ്മരിയ്ക്കുന്നു'.*

1904-ൽ ജന്മശതാബ്ദി ആഘോഷിച്ച സാങ്ബ്യൂവെയെക്കുറിച്ചുള്ള (Sainte-Beuve) പഠനമായിരുന്നു, പ്രൂസ്റ്റിന്റെ അടുത്ത സംരംഭം. സാഹിത്യസൃഷ്ടി വിലയിരുത്തുന്നതിനുമുമ്പ് എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വകാര്യജീവിതംകൂടി പഠിയ്ക്കണമെന്ന സാങ്ബ്യൂവേയുടെ സിദ്ധാന്തം ഖണ്ഡിയ്ക്കുകയായിരുന്നു, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. സാങ്ബ്യൂവേ എഴുതി: *'ഒരു സാഹിത്യസൃഷ്ടി ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ ജീവിതത്തിൽ നി*

ന്ന ഭിന്നമല്ല. വ്യത്യസ്തവീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ നോക്കിയാൽ മാത്രമേ ന മുക്കൊരു വ്യക്തിയെ കൃത്യമായി മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയൂ. മതത്തെ ക്കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായം, പ്രകൃതി ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം, സ്ത്രീകളോ ടും സമ്പത്തിനോടുമുള്ള മനോഭാവം, സാമ്പത്തികസ്ഥിതി, തുടങ്ങി ഗ്രന്ഥകാരനേയും ഗ്രന്ഥത്തേയുംകുറിച്ച് അഭിപ്രായം രൂപീകരിക്കാ നുള്ള ഒരു ചോദ്യവും അപ്രസക്തമല്ല.' പ്രൂസ്റ്റ് ഈ സിദ്ധാന്തത്തെ നി ശിതമായി വിമർശിച്ച് ഇങ്ങനെയെഴുതി: *'എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രകൃത ത്തിലും ശീലത്തിലും പ്രതിഫലിക്കുന്ന വ്യക്തിത്വത്തിൽനിന്നു തീ രെ വ്യത്യസ്തനായൊരു മനുഷ്യന്റെ സംഭാവനയാണു പുസ്തകം. അ തിലടങ്ങിയ സ്വത്വം കണ്ടറിയാൻ നാമതു പുന:സൃഷ്ടിച്ചേ തീരൂ!* കൃ തിയുടെ മേന്മയേക്കാൾ ഗ്രന്ഥകാരനെ ശ്രദ്ധിച്ചതുകൊണ്ടു സ്റ്റെന്താ ൾ, ബോദ്‌ലേയർ തുടങ്ങിയവരുടെ യഥാർത്ഥമഹത്വം സാങ്ബ്യുവേ വിനു കാണാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെന്നു പ്രൂസ്റ്റ് കുറ്റപ്പെടുത്തി. എഴുത്തുകാരൻ പങ്കെടുക്കുന്ന വിരുന്നുകളും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന വികാരങ്ങളും കഥാപാത്ര ങ്ങളിൽ അതേപടി പ്രതിഫലിക്കുമെന്ന സാങ്ബ്യുവേയുടെ നിലപാ ടിനോടാണു പ്രൂസ്റ്റ് വിയോജിച്ചത്. *'ഈ മുൻവിധി മൂലം എഴുത്തുകാ രന്റെ മനസ്സുമായി നടത്തുന്ന ഉപരിപ്ളവമായ ചില ബന്ധങ്ങളല്ലാ തെ യാതൊന്നും നമുക്കു ലഭിക്കുന്നില്ല: പുസ്തകം ഒരു വ്യക്തിത്വത്തി ന്റെ അഥവാ ഒരാത്മാവിന്റെ ഉത്പന്നമായിരിക്കണം; അല്ലാതെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വഭാവവും സൗഹൃദങ്ങളും കൗശലങ്ങളും നിരത്തി വെയ്ക്കുന്ന പ്രദർശനശാലയാകരുത്'.*

സാങ്ബ്യുവേയുടെ സിദ്ധാന്തത്തിനു നേർവിപരീതമായി, കൃതിക ളിൽ നിന്നു ഗ്രന്ഥകാരനെ മനസ്സിലാക്കാനാണു ശ്രമിക്കേണ്ടതെന്നു പ്രൂസ്റ്റ് നിർബന്ധം പിടിച്ചു. ഒരുപാടു സംവാദങ്ങൾക്കു സാദ്ധ്യതയു ള്ളതാണു പരസ്പരവിരുദ്ധമായ ഈ നിലപാടുകൾ. അതേസമയം അ വ തീർത്തും വ്യത്യസ്തമായ രണ്ടു സ്വത്വങ്ങളായി തുടരണമെന്ന പ്രൂ സ്റ്റിന്റെ വീക്ഷണം, കഥാപാത്രങ്ങളിൽനിന്നു സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം മറ ച്ചുവെയ്ക്കാനുള്ള കൗശലമാണെന്നും നമുക്കു സംശയിക്കാം. എഴുത്തുകാ രൻ കൃതികളിലൂടെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന വ്യക്തിത്വവും സ്വകാര്യജീ

വിതവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളും പ്രൂസ്റ്റ് ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പിന്നീട് 1954-ലാണ് പ്രസ്തുതപഠനം 'ബൈ വേ ഓഫ് സാങ്ബ്യൂവേ' യെന്ന (By Way Of Sainte-Beuve) പേരിൽ പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടത്.

നിരൂപണപരമായ ആ പുസ്തകം മാത്രമായിരുന്നില്ല അന്നു പ്രൂസ്റ്റിന്റെ മനസ്സിലുണ്ടായിരുന്നത്; 1908-ൽ 'ഫിഗറോ'യിൽ പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കാൻവേണ്ടി വിവിധവിഷയങ്ങളുടെ ഒരു ലേഖനപരമ്പര അദ്ദേഹം തുടങ്ങിവെച്ചിരുന്നു. ഒരു സുഹൃത്തിനയച്ച കത്തിൽ മനസ്സിൽ രൂപപ്പെട്ടു വരുന്ന കൃതികളുടെ ഒരു പട്ടിക പ്രൂസ്റ്റ് നിരത്തുന്നുണ്ട്: 'സ്വവർഗാനുരാഗം', 'കുലീനതയെക്കുറിച്ച്', 'സ്മാരകങ്ങൾ', 'ഫ്ലോബർട്ടും സാങ്ബ്യൂവേയും തമ്മിലൊരു താരതമ്യപഠനം', 'പാരീസിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലൊരു നോവൽ', തുടങ്ങി വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ചില വിഷയങ്ങളായിരുന്നു അദ്ദേഹം ചിന്തിച്ചിരുന്നത്. അവയിൽ അവസാനം പറഞ്ഞ നോവൽ, മറ്റു സകല വിഷയങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നവിധം, പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ബാക്കിയുള്ള ജീവിതകാലം മുഴുവൻ കൈയടക്കി. അനൗചിത്യദോഷംപോലും ആരോപിയ്ക്കാവുന്നവിധം പറയാനുള്ളതെല്ലാം ആ നോവലിൽത്തന്നെ ഉൾക്കൊള്ളിയ്ക്കാനും അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. സാമൂഹ്യബാദ്ധ്യതകൾപോലും തള്ളിക്കളഞ്ഞു മുന്നോട്ടുവന്ന പ്രതിഭയുടെ ആ അതിപ്രസരം അദ്ദേഹത്തെപ്പോലും അത്ഭുതപ്പെടുത്തി. പതിവുപോലെ തയാറാക്കിയ കുറിപ്പുകൾ പരസ്പരബന്ധം നഷ്ടപ്പെട്ടു വളർന്നു വലുതായി. നോവലിന്റെ ചട്ടക്കൂടിൽ അവയോരോന്നും കൃത്യമായി ചേർത്തു വെയ്ക്കാൻ അസാമാന്യമായ ക്ഷമയും അദ്ധ്വാനവും ആവശ്യമായി വന്നു.

അമ്മ മരിയ്ക്കുമ്പോൾ മുപ്പത്തിനാലു വയസ്സുള്ള പ്രൂസ്റ്റിന്റെ പേരിൽ ഒരു ചെറുകഥാസമാഹാരവും റസ്കിന്റെ വിവർത്തനങ്ങളും മാത്രമാണുണ്ടായിരുന്നത്. ബൽസാക്കിനേക്കാൾ വിശാലമായൊരു കാഴ്ചപ്പാടിൽ പാരീസിനെക്കുറിച്ചൊരു നോവലെഴുതണമെന്ന മോഹം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ ഉറങ്ങിക്കിടന്നിരുന്നു. അതിനുള്ള ലോകപരിചയവും സാഹിത്യകുശലതയും നേടി, കുടുംബത്തിൽനിന്നു സാമ്പ

ത്തികഭദ്രതയും പ്രൂസ്റ്റ് സമ്പാദിച്ചു. 1906 ഡിസംബറിൽ പുതിയ വീട്ടിലേക്കു താമസം മാറ്റിയ അദ്ദേഹം ശബ്ദവും പൊടിയും കടക്കാത്തവിധം ചുമരുകളിൽ മരപ്പലകയടിച്ച്, ജനാലകൾ മറച്ച്, ആ സ്വപ്നസാക്ഷാത്ക്കാരത്തിലേക്കു കടന്നു. 1909 ആഗസ്റ്റിൽ പ്രൂസ്റ്റ് സുഹൃത്തായ മാഡം സ്ട്രാസിനെഴുതി: '*സുദീർഘമായ ഒരു നോവലിന്റെ തുടക്കവും ഒടുക്കവും പൂർത്തിയാക്കിക്കഴിഞ്ഞു!*'. സത്യത്തിൽ പ്രായോഗികമായൊരു പദ്ധതി മനസ്സിൽ രൂപം കൊണ്ടെന്നു മാത്രമാണു പ്രൂസ്റ്റ് ഉദ്ദേശിച്ചത്. പരസ്പരവിരുദ്ധമായ ആത്മവിചാരങ്ങൾക്കു തടസ്സം നിൽക്കാതെ അടിസ്ഥാനാശയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആഖ്യാനശൈലിയിലേയ്ക്കു വിഷയങ്ങൾ നേരേ സന്നിവേശിപ്പിയ്ക്കാവുന്ന പുതിയൊരു രചനാതന്ത്രവും അദ്ദേഹം കണ്ടുപിടിച്ചു. വർത്തമാനകാലസംഭവങ്ങൾ വിവരിയ്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞകാലത്തെ വിഷയമാക്കുന്ന പ്രത്യവലോകനത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂട്, വിശേഷത്തിൽനിന്നു സാമാന്യതയിലേയ്ക്കു വളരുന്ന ബോധതലപ്രവാഹത്തെ ന്യായീകരിയ്ക്കുന്നുമുണ്ട്. മാത്രമല്ല, നോവലിന്റെ പ്രമേയത്തിൽ ആവർത്തിച്ചു വരുന്ന ഒരു വിഷയമാണു സ്വവർഗാനുരാഗമെന്നും അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിച്ചു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രസാധകർ ഒരുപക്ഷേ പുസ്തകം നിരസിച്ചേക്കുമെന്നദ്ദേഹം ഭയപ്പെട്ടു. എങ്കിലും ഔദ്യോഗികമര്യാദയുടെ പേരിൽ പ്രൂസ്റ്റ് അതെടുത്തു പറഞ്ഞെന്നു മാത്രം. ഇത്രയൊക്കെ മുൻകരുതലുകൾ ചെയ്തിട്ടും എഴുതാനിരിയ്ക്കുമ്പോൾ പൂർണശ്രദ്ധ ലഭിയ്ക്കാതെ, കുറിപ്പുകളുടെ അപര്യാപ്തതയെച്ചൊല്ലി അദ്ദേഹം വേവലാതിപ്പെട്ടു. കലാകാരന്മാരെ ചിലന്തികളുമായി താരതമ്യം ചെയ്തു നിർദ്ദയവും നിഗൂഢവുമായചില ശക്തികളുടെ നിർദ്ദേശത്തിനു വിധേയരായാണവർ പ്രവർത്തിയ്ക്കുന്നതെന്നൊരു ലേഖനത്തിൽ അദ്ദേഹമെഴുതി: *'കലാകാരന്മാർ, ഒരു ജന്മവാസനമൂലം, ജീവിതനിയോഗത്തിന്റെ മഹത്വവും ആയുസ്സിന്റെ ഹ്രസ്വതയും മുൻകൂട്ടി കണ്ടു സകല ചുമതലകളും മാറ്റിവെച്ച്, ഒരുതരം ചിലന്തികളെപ്പോലെ, സന്തതിപരമ്പരകൾക്കു സുരക്ഷിതമായി താമസിയ്ക്കാൻ അനുയോജ്യമായ വസതി പണിതു പൂർത്തീകരിയ്ക്കുന്നതോടെ സസന്തോഷം മരണത്തെ സ്വീകരിയ്ക്കും'.*

കാപ്പിയും വേദനാസംഹാരികളും ഉപയോഗിച്ച് എഴുത്തിന്റെ സമയം വലിച്ചുനീട്ടുമ്പോൾ അനുദിനം വഷളായി വരുന്ന ആരോഗ്യനിലയെക്കുറിച്ച് പ്രൂസ്റ്റ് വ്യാകുലപ്പെട്ടു. ചികിത്സയ്ക്കു വിധേയനാകാനുള്ള ബന്ധുക്കളുടെ അനുനയങ്ങൾ ആത്മഹത്യാഭീഷണി മുഴക്കി അദ്ദേഹം തള്ളിക്കളഞ്ഞു. ജീവിതത്തിന്റെ ബാക്കി സമയംകൊണ്ടു കഴിയുന്നത്ര വേഗത്തിൽ നോവലെഴുതി പൂർത്തീകരിയ്ക്കുന്നതിൽ മാത്രമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധ. ആഹാരം ചുരുക്കി, മരുന്നു കഴിയ്ക്കാതെ, ശബ്ദവും വെളിച്ചവും നിരോധിച്ച രാത്രിയുടെ പ്രശാന്തമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ഉറക്കമിളച്ചിരുന്നു മുഴുവൻ സമയവും പ്രൂസ്റ്റ് എഴുത്തിൽ മുഴുകി. 'പൊയ്പ്പോയ കാലം തേടി'യെന്ന (Remembrance of Things Past) നോവലിന്റെ ആദ്യഭാഗം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ പ്രൂസ്റ്റ് കുറിച്ചുവെച്ചു: *'പുസ്തകം അവസാനിപ്പിയ്ക്കാനാവാതെ മരിയ്ക്കേണ്ടി വന്നാൽ, 'കോംബ്രേ"യെന്ന രണ്ടാമത്തെ അദ്ധ്യായം ഒരു മാറ്റവുമില്ലാതെ അതേപടി ഒരു പൂർണനോവലായി കണക്കാക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ.'* അനിശ്ചിതമായി നീളുന്ന പ്രസാധനശ്രമങ്ങളെ മറികടന്നു മരണം വന്നെത്തുമെന്ന ഭയാശങ്ക എഴുത്തിനായി ഉഴിഞ്ഞുവെച്ച ആ ജീവിതത്തെ നിരന്തരം അലോസരപ്പെടുത്തി. യാതൊരു ക്രമവുമില്ലാതെ പരന്നു കിടന്ന എഴുന്നൂറിലേറെ പേജുകൾക്കു പുറമേ വരാനിരിയ്ക്കുന്ന രണ്ടു ഭാഗങ്ങളും കൂടി വളരെ വിചിത്രമായിരുന്നു, അന്നത്തെ നോവലിന്റെ രൂപം. സ്വവർഗാനുരാഗമെന്ന പ്രമേയം ആവർത്തിയ്ക്കുന്നതിന്റെ അസ്വീകാര്യതയായിരുന്നു, പ്രസാധകനെ കണ്ടെത്താൻ നേരിടേണ്ടി വന്ന പ്രധാനതടസ്സം. കൂടുതൽ വായനക്കാരെ ആകർഷിയ്ക്കാൻ നോവലൊരു തുടർക്കഥയായി പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കാനുള്ള സാദ്ധ്യതയാരാഞ്ഞു 'ഫിഗറോ'യ്ക്കും 'മെർക്കുറി'യ്ക്കും പ്രൂസ്റ്റ് കൈയെഴുത്തുപ്രതി അയച്ചുകൊടുത്തു. പതിവുപോലെ കാരണം പറയാതെതന്നെ അവരതു തള്ളിക്കളഞ്ഞു. പിന്നീട് പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന്റെ ചിലവു മുഴുവൻ വഹിയ്ക്കാ മെന്നു വാഗ്ദാനം ചെയ്തു രണ്ടു പ്രസാധകരെ അദ്ദേഹം സമീപിച്ചു. അവരും ആ നിർദ്ദേശം തള്ളിയപ്പോൾ ഗത്യന്തരമില്ലാതെ പ്ര

കൃതിശാസ്ത്രത്തിൽ മാത്രം താൽപ്പര്യമുള്ള ഒരു പ്രസാധകനെ അദ്ദേഹം സമീപിച്ചു. നോവലിന്റെ ആദ്യഭാഗം വായിച്ച പ്രസാധകന്റെ പ്രതികരണമിതായിരുന്നു: *'രാത്രി ഉറക്കം വരുന്നതിനുമുമ്പ് കട്ടിലിൽ തിരിഞ്ഞും മറിഞ്ഞും കിടക്കുന്നതു വിവരിക്കാനായി മുപ്പതു പേജുകൾ ചിലവഴിച്ചതിന്റെ സാംഗത്യം എനിക്കു മനസ്സിലാകുന്നില്ല!'* 1909-നും 1911-നുമിടയിൽ പ്രൂസ്റ്റ് നോവൽ പലതവണ പകർത്തിയെഴുതി; മാർജിനിൽ പല മാറ്റങ്ങളും കുറിപ്പുകളും ചേർത്തു ചില പുതിയ പേജുകളും ഒട്ടിച്ചുവെച്ചു. 1910-ൽ 'സ്വാനിന്റെ വഴി'യും 'ഗ്വെർമാന്റിസ് വഴി'യും പൂർത്തിയാക്കി, പുസ്തകം 'നഷ്ടപ്പെട്ട കാല'വും 'വീണ്ടെടുത്ത കാല'വു മെന്ന പേരിൽ രണ്ടു ഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ചു. അപ്പോഴേയ്ക്കും നോവലിന്റെ ദൈർഘ്യം ആയിരത്തിഇരുന്നൂറിലേറെ പേജുകളായി വളർന്നു. കിടക്കയിൽ കിടന്നു വിളക്കിന്റെ മങ്ങിയ വെളിച്ചത്തിൽ പരസ്പരബന്ധമില്ലാത്ത പല സംഭവങ്ങളും സൂചനകളും കുത്തിക്കുറിക്കുമ്പോൾ തൊട്ടരികെ അദ്ദേഹം എഴുതിവെക്കും: 'ഇതെവിടെയെങ്കിലും ഉൾക്കൊള്ളിക്കാൻ ശ്രമിക്കണം!'.

1913-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട 'സ്വാനിന്റെ വഴി'ക്കു (Swann's Way) മൗനവും ഞെട്ടലും കലർന്ന പ്രതികരണമാണു നേരിടേണ്ടി വന്നത്. ഫ്രഞ്ചുജനത അപ്പോഴേക്കും ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിൽ മുഴുകിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. യുദ്ധം മൂലം പ്രസിദ്ധീകരണസ്ഥാപനങ്ങൾ പലതും പൂട്ടിപ്പോയി. നോവലിന്റെ അടുത്ത ഭാഗം പൂർത്തീകരിക്കാമെന്ന സ്വപ്നം പ്രൂസ്റ്റിനു വർഷങ്ങളോളം മനസ്സിൽ സൂക്ഷിക്കേണ്ട നില വന്നു. മൗലികതയെ സംബന്ധിച്ച വിമർശനങ്ങളൊന്നും വന്നില്ലെങ്കിലും നോവലിന്റെ കെട്ടുറപ്പില്ലായ്മയും ആദ്യന്തമില്ലാത്ത കഥാഗതിയും ഫ്രഞ്ചുകാരുടെ സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്കു രുചിച്ചില്ല. പ്രകൃതിയിലെ പ്രതിബിംബങ്ങളും മാനസികമായ ഭാവനകളും ചേർത്തു വിഭ്രാമകാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലി പക്ഷേ പലരും പ്രകീർത്തിച്ചു. പുസ്തകം നിരസിച്ച പ്രസാധകർക്കു കോപ്പികൾ നൽകി ഒരൊത്തുതീർപ്പിലെത്താമെന്നു പ്രൂസ്റ്റ് വിചാരിച്ചിരുന്നു; പക്ഷേ അവരുടെ പ്രതികരണം നിർവികാരമായിരുന്നു. അക്കാദമിയുടെ നിരൂപകൻ വിഷ

യങ്ങളുടെ പ്രസക്തിപോലും ചോദ്യം ചെയ്തു നോവലിനെ തള്ളിപ്പറഞ്ഞു. അലസജീവിതങ്ങൾ മാത്രം ചിത്രീകരിച്ചു വായനക്കാരുടെ സമയം പാഴാക്കുകയാണെന്നു ചിലരദ്ദേഹത്തെ കുറ്റപ്പെടുത്തി. പക്ഷേ, ആഴ്ചകൾക്കകം അക്കാദമിയുടെ അന്നത്തെ മേധാവിയും ചിന്തകനുമായ ആന്ദ്രേജീദിൽനിന്നു പ്രോത്സാഹജനകമായൊരു കത്തു വന്നു: *'പ്രിയപ്പെട്ട പ്രൂസ്റ്റ്, താങ്കളുടെ പുസ്തകം ദിവസങ്ങളായി ഞാൻ കൈയിൽ നിന്നു താഴെ വെച്ചിട്ടില്ല... ഈ പുസ്തകം ഇത്രയേറെ ഇഷ്ടപ്പെടാൻ പക്ഷേ എന്തു കൊണ്ടാണു ഞാനിങ്ങനെ വേദനിയ്ക്കേണ്ടി വരുന്നത്?' (My dear Proust, For several days I have not put down your book...; Alas! Why must it be so painful for me to like it so much?)* പ്രൂസ്റ്റിനുനേരേ മുഖം തിരിച്ചതിനെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹമെഴുതി: *'എന്റെ ഇതുവരെയുള്ള ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും കയ്പേറിയ, മനസ്സാക്ഷിക്കു തീരെ നിരക്കാത്ത, ഒരപരാധമായിരുന്നു അത്!'.*

പൊതുവായ പ്രതികരണങ്ങൾ ഇങ്ങനെയായിരുന്നെങ്കിലും നേരത്തേ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ അപേക്ഷ നിരസിച്ച മിക്ക പ്രസാധകരും തുടർന്നുള്ള പുസ്തകങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കാൻ താൽപ്പര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചു. പക്ഷേ, പുസ്തകപ്രസാധനത്തിന്റെ മാമൂലുകളിൽനിന്നൊരു ഇളവും അദ്ദേഹത്തിനവർ അനുവദിക്കാൻ തയാറായില്ല. അച്ചടിയും വിൽപ്പനയും എളുപ്പത്തിലാക്കാൻ നോവൽ പല ഭാഗങ്ങളായി വിഭജിയ്ക്കേണ്ടി വന്നതാണു പ്രൂസ്റ്റിനെ ഏറ്റവും വേദനിപ്പിച്ചത്. മുറിയിലെ ചുമരിൽ തൂക്കിയിടാനുള്ള ചിത്രകംബളം കഷണങ്ങളായി മുറിയ്ക്കുന്നതിനു തുല്യമാണതെന്നദ്ദേഹം കരുതി. *'എന്റെ നോവൽ ഒരു ചിത്രമാണ്; എത്ര വലുതായാലും ചിത്രം 'കാണാ'നുള്ളതാണെന്നു പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ല; പക്ഷേ, അതേ രീതിയിൽ വായിയ്ക്കാവുന്നതല്ല ഒരു പുസ്തകം!'.* സംഗീതത്തിൽ ജീവസ്വരത്തിന്റെ യുക്തിഭദ്രത ഉദാഹരിച്ചാണു വിഭജനത്തിന്റെ പ്രശ്നം അദ്ദേഹം വിശദീകരിച്ചത്. ആലാപനത്തിൽ ആവർത്തിച്ചു വന്നു രാഗത്തിനാധാരമായി നിൽക്കുന്ന ജീവസ്വരം, രാഗവിസ്താരത്തിനു വൈവിദ്ധ്യം വരുത്താൻ സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുക

മാത്രമല്ല, സ്വരസഞ്ചയങ്ങളുടെ ഐകരൂപ്യം ഉറപ്പാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്; അങ്ങനെ നോവലിൽ ഉദ്വേഗജനകമായൊരു സമാപ്തി സംവിധാനം ചെയ്യേണ്ട രീതി ഉദാഹരിക്കുകയാണദ്ദേഹം ചെയ്തത്. വായനക്കാർ തെറ്റിദ്ധരിക്കാവുന്ന വിധം പൂർണമായല്ല, ചെറിയൊരു അർദ്ധവിരാമത്തിലാണ് ഒന്നാം ഭാഗമായ 'സ്വാനിന്റെ വഴി' അവസാനിക്കുന്നത്. *'ആദ്യഭാഗത്തു ചായയിൽ മുക്കിയ റൊട്ടിക്കഷണം കഴിക്കുമ്പോൾ ഞാനനുഭവിച്ച നിർവൃതി നിങ്ങൾ കണ്ടു; മൂന്നാംഭാഗത്തിന്റെ ഒടുവിലാണ് ഞാൻ ആ അനുഭൂതി കൂടുതൽ വിശദീകരിച്ചു പറയാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്!'.*

അതിനിടയ്ക്കു പ്രൂസ്റ്റ് യുവാവായ ആൽഫ്രഡ് അഗോസ്റ്റിനെല്ലിയെ (Alfred Agnostecelli) സ്വന്തം സെക്രട്ടറിയായി നിയമിച്ചു. അന്നൊക്കെ ധനികരായ ചില വൃദ്ധരും ദരിദ്രരായ ചെറുപ്പക്കാരും തമ്മിൽ ഒരുതരം 'രക്ഷാകർത്തൃ'ഭാവേനയുള്ള സ്വവർഗലൈംഗികബന്ധം സാധാരണമായിരുന്നു. ആരോപണങ്ങൾ വരുന്നതുവരെ ആരുമതത്ര കാര്യമായി കാണാറില്ല; അത്തരം ബന്ധങ്ങൾക്കു നിലവിൽ നിയമസാധുതയുമുണ്ടായിരുന്നു. സെക്രട്ടറിയുടെ കുടുംബത്തെ സാമ്പത്തികമായി സഹായിക്കുന്നതിൽ പ്രൂസ്റ്റ് യാതൊരു പിശുക്കും കാണിച്ചില്ല. വിമാനം പറപ്പിക്കാൻ കമ്പമുണ്ടായിരുന്ന സഹായിക്കുവേണ്ടി ഒരു വിമാനം സ്വന്തമായി വാങ്ങിക്കാൻ പോലും അദ്ദേഹമാലോചിച്ചു. പക്ഷേ, 1913 ഡിസംബറിലൊരു ദിവസം പ്രൂസ്റ്റ് ഉറങ്ങിക്കിടന്ന സമയം, അയാൾ സ്വയം വീടു വിട്ട് ഇറങ്ങിപ്പോയി. ആ അപ്രതീക്ഷിതസംഭവം പക്ഷേ പ്രൂസ്റ്റിനു താങ്ങാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. സെക്രട്ടറിയെ തിരിച്ചുകൊണ്ടുവരാനുള്ള ശ്രമങ്ങളെല്ലാം വിഫലമായി. അവസാനം, 1914 മെയ് 14-നു മെഡിറ്ററേനിയൻ സമുദ്രത്തിനു മുകളിലൂടെ വിമാനം പറപ്പിച്ച അഗോസ്റ്റിനെല്ലി യന്ത്രത്തകരാറുമൂലം കടലിൽവീണു മരിക്കുകയാണുണ്ടായത്. ആ സംഭവം വളരെക്കാലത്തോളം പ്രൂസ്റ്റിനെ മാനസികമായി വളരെയേറെ പീഡിപ്പിച്ചിരുന്നു.

യുദ്ധം മൂലമുണ്ടായ ഒഴിവുകാലത്തു വേണ്ടത്ര സമയവും സൗകര്യവും ലഭിച്ചപ്പോൾ നോവലിന്റെ കൈയെഴുത്തുപ്രതി ഒരിക്കൽക്കൂടി പ

രിശോധിക്കാനും നവീകരിയ്ക്കാനും പ്രൂസ്റ്റിനു കഴിഞ്ഞു. നേരത്തേ ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നതിന്റെ ഇരട്ടിയോളം വരുന്ന പുതിയ പതിപ്പ് അദ്ദേഹം നാലു ഭാഗങ്ങളായാണു വിഭാവനം ചെയ്തത്; രണ്ടാംഭാഗമായ 'പൂമരത്തണലിൽ' (Within a Budding Grove) അതിനിടയ്ക്കു പൂർത്തിയായി. 1919-ൽ 'സ്വാനിന്റെ വഴി'യുടെ രണ്ടാംപതിപ്പിന്റെ കൂടെ പുറത്തു വന്ന 'പൂമരത്തണലിൽ', വിധികർത്താക്കൾക്കു സമ്മാനം വാഗ്ദാനം ചെയ്തതു കൊണ്ട് നാലിനെതിരെ ആറു വോട്ടിനു 'പ്രിക്സ് ഗോൺകോർട്ടി'ലേയ്ക്കു (Prix Goncourt) തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടു; പക്ഷേ, പിന്നീടതു വലിയ വിവാദമായി മാറിയെങ്കിലും അടുത്തവർഷം നോവലിന്റെ മൂന്നാം ഭാഗമായ 'ഗ്വെർമാന്റിസ് വഴി' (Guermantes Way) പുറത്തിറങ്ങി. 1920 ജനവരിയിൽ 'നൊവേൽ റെവ്യൂ ഫ്രാങ്കൈസി'ൽ (Nouvelle revue francaise) വന്ന 'ഫ്ലോബർട്ടിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠന'ത്തിനു പുറമേ സാഹിത്യപരമായ ചില ലേഖനങ്ങളും ചേർത്തു 'പാസ്റ്റിചെസെറ്റ് മെലംഗേസ്' (Pasticheset Melanges) എന്ന പുസ്തകം പ്രൂസ്റ്റ് പുറത്തിറക്കി. അതിനിടയിൽ 1921 മദ്ധ്യത്തോടെ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ രോഗനില ഇടയ്ക്കിടെ ബോധക്കേടു തോന്നുന്നവിധം വഷളാകാൻ തുടങ്ങി. ഒരു ചിത്രപ്രദർശനത്തിൽ വെർമീറിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ 'ഡെഫ്റ്റിലെ ദൃശ്യം' (View of Delft) കാണാനായിരുന്നു അവസാനമായി അദ്ദേഹം വീട്ടിൽനിന്നു പുറത്തിറങ്ങിയത്.

നോവലിന്റെ അടുത്ത ഭാഗമായ 'സമതലനഗരങ്ങൾ' (Cities of Plain), വായനക്കാർക്കിടയിൽ വല്ലാത്ത അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങൾക്കു കാരണമായി. കഥാഭാഗത്തിനു സെക്രട്ടറിയായ അഗോസ്റ്റിനെല്ലിയുടെ ജീവിതവുമായുള്ള സാദൃശ്യം പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ജീവചരിത്രകാരന്മാർ അടിവരയിട്ടു പറയുന്നുണ്ട്. അവരുടെ സൌഹൃദം ചില ആശയവലയങ്ങളായി വരുന്നുണ്ടെങ്കിലും നോവൽ മുഴുവനും അത്തരം ഗൂഢാർത്ഥങ്ങളായി കാണുന്നതു പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ഭാവനയെത്തന്നെ തള്ളിപ്പറയുന്നതിനു തുല്യമായിരിയ്ക്കും. നോവലിന്റെ അവസാനം സൗന്ദര്യബോധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു സംവാദത്തിൽ പ്രൂസ്റ്റ് പറയുന്നുണ്ട്: *'ചിത്രകാ*

രന്ന രൂപമാതൃകകളെപ്പോലെയാണ മനഃശാസ്ത്രജ്ഞന്ന മനുഷ്യരും അവരുടെ വികാരങ്ങളും; നമ്മുടെ ദുഃഖവും സന്തോഷവും അസൂയയും പീഢനങ്ങളുമായി അവ ഓരോരോ വേഷവിധാനങ്ങൾ എടുത്തണിയുന്നു. സ്വന്തം പ്രതിച്ഛായ മാത്രമല്ല, ഓരോ സമയങ്ങളിൽ നാം സ്വീകരിക്കുന്ന മറ്റുള്ളവരുടെ പ്രതിച്ഛായകൂടി കൂട്ടിച്ചേർത്താണ പ്രതിഭാശാലികൾ മരണമില്ലാത്ത ചില കൃതികൾക്കു ജന്മം നൽകുന്നത്".

നോവലിന്റെ ഏഴം ഭാഗമായ 'വീണ്ടെടുത്ത കാല'ത്തിൽ (Time Regained) കല ബുദ്ധിപരമായൊരു പ്രക്രിയയായി അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തുന്നു. ഇരുട്ടു നിറഞ്ഞ കാട്ടിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നതുപോലെയാണ നമ്മുടെ ജീവിതം മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. നേരിട്ടു കണ്ടുമുട്ടുന്ന മനുഷ്യരും നടന്നുനീങ്ങുന്ന വഴികളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങൾ ചിന്തിക്കാതെ, അനുഭവങ്ങളൊന്നും ഓർത്തുവെക്കാതെ, ചുറ്റുപാടുകൾ ശ്രദ്ധിക്കാതെ നാം ജീവിച്ചുപോരുന്നു. പക്ഷേ, ആകസ്മികമായൊരു വെളിപാടിൽ നമ്മുടെ ബോധതലത്തിൽ മറഞ്ഞു കിടന്ന അവബോധം പെട്ടെന്നുണർന്നു വന്നു കടന്നുപോന്ന വഴിയാകെ പ്രകാശിക്കുന്നു. യുക്തിക്കും ഭാവനക്കും അതീതമായ വിസ്മയകരമായ ആ ദൃശ്യം, ഓർമ്മ അനൈച്ഛികമാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ നമുക്കു പകരുന്നത്. ഓർമ്മയും ബുദ്ധിയും പ്രയോഗിച്ചു സ്വന്തം അനുഭവങ്ങൾ വ്യാഖ്യാനിച്ച്, ജന്മാഭിരുചിയുടെ സാക്ഷാത്ക്കാരത്തിനു തുനിഞ്ഞിറങ്ങുന്നവനാണ കലാകാരൻ. വീണ്ടെടുത്ത ഓർമ്മ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ക്രമീകരിക്കുമ്പോൾ, ബുദ്ധി അനുഭവങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനിച്ചു പരമാർത്ഥം വെളിവാക്കുന്നു; അങ്ങനെയൊരു കലാകാരനു മാത്രമാണ ജീവിതം ജീവിച്ചുതീർത്തതായി അവകാശപ്പെടാവുന്നത്. ആ ആത്മഹർഷം, സത്യത്തിൽ അസ്തിത്വപരമായ ബോധമല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമല്ല: സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ പരന്നു കിടക്കുന്ന നമ്മുടെ വിവിധങ്ങളായ വ്യക്തിത്വങ്ങൾ ഒരേസമയം ഉറക്കുന്ന അസുലഭമായൊരു അനുഭവമാണത്. അന്നുവരെ നയിച്ചു പോന്ന നിരാശാനിർഭരമായ ജീവിതം, നിയോഗസാക്ഷാത്ക്കാരത്തിനുള്ള ഒരുക്കം മാത്രമാണെന്ന തിരിച്ചറിവാണത്!

'വീണ്ടെടുത്ത കാലം' എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ അത്യാസന്ന

മായ മരണത്തെക്കുറിച്ച് പ്രൂസ്റ്റ് പൂർണബോധവാനായിരുന്നു. *'എന്റെ ശ്രദ്ധ എങ്ങോട്ടു തിരിഞ്ഞാലും മരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചിന്തിയ്ക്കത്തക്കവിധം ആ വിചാരങ്ങൾ ബുദ്ധിയുടെ ആഴങ്ങളെ സ്പർശിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്നു; ഒന്നും ചെയ്യാതെ വെറുതെ ഇരിയ്ക്കുമ്പോൾപ്പോലും ആ സാന്നിദ്ധ്യം ഞാനനുഭവിച്ചു; ഈ ജീവിതംപോലെ, ഒടുവിലൊരുദിവസം എന്റെ പുസ്തകങ്ങളും മരിയ്ക്കും. മരണവുമായി സന്ധി ചെയ്യാതെ ആർക്കും ജീവിയ്ക്കാനാവില്ല. അടുത്ത പത്തു വർഷങ്ങൾക്കകം വ്യക്തിത്വവും, നൂറു വർഷങ്ങൾക്കുള്ളിൽ പുസ്തകങ്ങളും മറവിയിലേയ്ക്കു മായുമെന്ന വസ്തുത നാമംഗീകരിച്ചേ തീരൂ. മനുഷ്യർക്കു ലഭിയ്ക്കുന്നതിൽ കൂടുതൽ ആയുസ്സ് ഒരിയ്ക്കലും പുസ്തകങ്ങൾക്കു വിധിച്ചിട്ടില്ല!'.*

അവസാനകാലത്തു പക്ഷേ പരമോന്നതമായ സാഹിത്യലക്ഷ്യങ്ങൾ കൈവരിയ്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞതിൽ പ്രൂസ്റ്റ് ചരിതാർത്ഥനായിരുന്നു. മഹത്തായൊരു കൃതി ഏതാണ്ടു പൂർത്തീകരിയ്ക്കുകയും സഹൃദയർ ആ മഹത്വം അംഗീകരിയ്ക്കുകയും ചെയ്തുകഴിഞ്ഞു. *'ഒരുവശത്ത് ആത്മീയാനുഭവങ്ങളും മറുവശത്ത് ആരോഗ്യമുള്ള സ്ഥിതബുദ്ധിയും സ്വയം തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടാനായി ഓരോ നിമിഷവും നമ്മുടെ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു; ഭീരുവായ ഞാനെപ്പോഴും രണ്ടാമത്തേതു സ്വീകരിച്ചു; പ്രകൃതിയിലെ സകലവിധ പരോപകാരപ്രവണതകളും വികാസദശയിൽ പക്ഷേ സ്വാർത്ഥപരമായൊരു ലക്ഷ്യത്തിനുവേണ്ടിയാണു നിൽക്കുന്നത്; മനുഷ്യന്റെ നിസ്വാർത്ഥമായ പരോപകാരശീലം, ദു:ഖിതനായ സുഹൃത്തിനൊരു സാന്ത്വനം നൽകാൻ പുസ്തകം മടക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനെപ്പോലെ, തീർത്തും വന്ധ്യമാണ്. സ്വന്തം ഇഷ്ടപ്രകാരം കടലിൽ ചാടിയ ഒരു സ്ത്രീയെ, അവരുടെ പ്രതിഷേധം വകവെയ്ക്കാതെ രക്ഷപ്പെടുത്തിയ സംഭവത്തെക്കുറിച്ച് മുത്തശ്ശി എന്നോടു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്; മന:പൂർവം മോഹിച്ച മരണത്തിൽനിന്നു പാവം ആ സാധുവിനെ നിഷ്ഠുരം വലിച്ചു നീക്കിയ കൃത്യത്തേക്കാൾ വലിയൊരു ക്രൂരതയെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കാനാവുന്നില്ലെന്നും അവർ അന്നെന്നോടു തുറന്നു പറഞ്ഞു'.*

മൗലികമായൊരു കലാസൃഷ്ടി അംഗീകരിയ്ക്കപ്പെടാൻ വളരെക്കാലം വേണ്ടിവരുമെങ്കിൽ, ചിത്രകലയിലെ ആധുനികത ആസ്വദിയ്ക്കപ്പെടാനെന്താണു സാധ്യത? ചിത്രകലയുടെ ഭാവി തീരെ അപ്രവചനീയമാണെന്നു പ്രൂസ്റ്റ് കരുതുന്നു: *'ആകാശത്തേക്കു പറന്നുയരാൻ ശക്തിയേറിയ മോട്ടോർതന്നെ വേണമെന്നില്ല; ഭൗമോപരിതലത്തിൽ ഓടുന്ന വേഗതയെ നിലത്തുനിന്നുയരാനുള്ള ശക്തിയായി മാറ്റുകയേ വേണ്ടൂ. അതുപോലെ, മികച്ച കലാസൃഷ്ടികൾക്കു ജന്മം നൽകുന്നവർ അനുകൂലസാഹചര്യങ്ങളിൽ ജീവിച്ചു സഹജീവികളോടു സരസമായി സംസാരിച്ചു സംസ്കാരികചാരുത പ്രദർശിപ്പിയ്ക്കുന്നവരാകണമെന്നില്ല; ഒരു നിമിഷം തനിയ്ക്കു വേണ്ടി ജീവിക്കാനുള്ള ശക്തി സമാർജ്ജിയ്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞാൽ മതി; ജീവിതത്തിന്റെ പരിമിതസാഹചര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ ബെർഗോത്ത്, കേൾവിക്കാരിൽ നിന്നു വളരെ ഉദാത്തമായൊരു തലത്തിലെത്തുന്നുണ്ട്; ഇവരുടെ പ്രാകൃതത്വത്തെ പരിഹസിയ്ക്കുന്നവർ സ്വന്തം കാറിൽ കയറി വീട്ടിലേയ്ക്കു മടങ്ങുമ്പോൾ, അദ്ദേഹം അവരുടെ തലയ്ക്കു മുകളിലൂടെ വിമാനത്തിൽ അതിവേഗം സഞ്ചരിയ്ക്കുന്നുണ്ടാകും!'*

എഴുത്തിനുവേണ്ടി കൂടുതൽ സമയം നീക്കിവെയ്ക്കാതിരുന്നതിനു പ്രൂസ്റ്റ് പലപ്പോഴും സ്വയം കുറ്റപ്പെടുത്തി. അപ്പോഴൊക്കെ അലസതയുടെ ഒഴികഴിവായി അദ്ദേഹം 'ജീവിതം പുസ്തകത്തേക്കാൾ രസകരമാണെ'ന്ന വാദം മുന്നോട്ടു വെച്ചു. കലയുടെ യഥാർത്ഥനീരുറവ പീഡാനുഭവങ്ങളാണെന്നും പ്രൂസ്റ്റ് പറയുന്നുണ്ട്. *'സന്തോഷം ശാരീരികമായ സുഖം നൽകും, പക്ഷേ, സന്താപങ്ങളാണു മനശ്ശക്തി വർദ്ധിപ്പിയ്ക്കുന്നത്'. കീർക്കെഗാർഡ് പറയുന്നു: 'ആരാണ് കവി? ഹൃദയത്തിൽ അഗാധമായ ഉൽക്കണ്ഠകൾ കൊണ്ടുനടക്കുന്ന അസന്തുഷ്ടനായൊരു മനുഷ്യൻ! പക്ഷേ, ആ നാവിൽനിന്നു വരുന്ന തേങ്ങലും കരച്ചിലും നമുക്കു ചേതോഹരമായ സംഗീതമായി മാറുന്നു. കവിയ്ക്കു ചുറ്റും നിന്നു ജനങ്ങൾ ആർത്തുവിളിയ്ക്കുന്നു, 'പാടൂ, ഇനിയും ഞങ്ങൾക്കു വേണ്ടി പാടൂ!'; അതായത്, 'ഇനിയും നിങ്ങളുടെ ആത്മാവിൽ കടുത്ത പീഡാനുഭവങ്ങളുണ്ടാകട്ടെ!', എന്നാണവർ ആശംസിയ്ക്കുന്നത്!'*

വിശ്രമരഹിതമായ എഴുത്തിനിടയിൽ പ്രൂസ്റ്റിനു താങ്ങും തണലുമായി നിന്നതു വിശ്വസ്തയായ പരിചാരിക സെലെസ്റ്റേ ആൽബരെറ്റ് (Celeste Albaret) മാത്രമായിരുന്നു. 1917-ലൊരു ദിവസം അദ്ദേഹം നോവലിന്റെ കുറിപ്പുകളടങ്ങിയ മുപ്പത്തിരണ്ടു 'കറുത്ത നോട്ടുബുക്കുകൾ' അടുപ്പിലിട്ടു കത്തിച്ചുകളയാൻ അവരോട് ആവശ്യപ്പെട്ടു. (പ്രൂസ്റ്റിന്റെകൂടെ കഴിഞ്ഞ കാലത്തെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളുടെ രൂപത്തിൽ പിന്നീടവർ ഒരു പുസ്തകവുമെഴുതി.) 1922-ൽ സ്ട്രാവിൻസ്ക്കിയുടെ സംഗീതപരിപാടിയോടനുബന്ധിച്ചു നടന്ന വിരുന്നിൽ പ്രൂസ്റ്റ് പങ്കെടുത്തു. അതിനു ശേഷം രോഗലക്ഷണങ്ങൾ മനംപിരട്ടലും ഛർദ്ദിയും ബോധക്ഷയവുമായി അപകടനിലയിലേയ്ക്കു കടന്നു. നിവർന്നിരിയ്ക്കാനുള്ള ശേഷി നഷ്ടപ്പെട്ട അദ്ദേഹം കിടയ്ക്കയിൽ കിടന്നുതന്നെ എഴുത്തു തുടർന്നു. സെലെസ്റ്റേയ്ക്കു മാത്രമേ മുറിയിൽ പ്രവേശനമുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. സകല മുൻകരുതലുകളും നിഷ്ഫലമാക്കി നവംബർ ആദ്യവാരത്തിൽ പ്രൂസ്റ്റിനെ ന്യൂമോണിയ ബാധിച്ചു. ഒരാഴ്ച നീണ്ടുനിന്ന ഗുരുതരമായ അവസ്ഥയിലും കാപ്പിയല്ലാതെ മറ്റൊന്നും കഴിയ്ക്കാതെ ഇടയ്ക്കിടെ ബോധക്കേടും ഉണർന്നിരിയ്ക്കുമ്പോൾ എഴുത്തും അദ്ദേഹം തുടർന്നു. നവംബർ 18-നു രാവിലെ പ്രൂസ്റ്റ് അത്യന്തം ക്ഷീണിതനായി കാണപ്പെട്ടു. ഒരു മയക്കത്തിനിടയിൽ അദ്ദേഹം പ്രിയപ്പെട്ട അമ്മയെ സ്വപ്നം കണ്ടു. കൈപിടിച്ചു കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകാൻ തുനിഞ്ഞ അമ്മയോട് അദ്ദേഹം നോവലിനിയും പൂർത്തിയായിട്ടില്ലെന്നു പരാതി പറഞ്ഞു. അപ്പോൾ ബെർഗോത്ത് മരിയ്ക്കുന്ന ഭാഗമാണു പ്രൂസ്റ്റ് എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്നത്. തലേന്നു രാത്രി അദ്ദേഹം, 'കിടയ്ക്കവിരി വലിച്ചു മാറ്റി ചിതറിക്കിടന്ന കടലാസുകൾ അടുക്കിവെച്ചതാ'യി അടുത്ത ഒരു സുഹൃത്തു രേഖപ്പെടുത്തി: *'ഞാനൊരിയ്ക്കലും മരണക്കിടയ്ക്കയ്ക്കു സമീപം അധികനേരം നിന്നിട്ടില്ല; പക്ഷേ, മരിയ്ക്കാൻ പോകുന്നവർ ചുറ്റുമുള്ള സാധനങ്ങൾ പെറുക്കിക്കൂട്ടുമെന്നു പഴയൊരു വിശ്വാസമുണ്ട്!'.* ഉച്ചയ്ക്കു സഹോദരൻ റോബർട്ടടക്കമുള്ള ഡോക്ടർമാർ മരണസാദ്ധ്യത തള്ളിക്കളഞ്ഞില്ല. സന്ധ്യയോടെ മാഴ്സൽ പ്രൂസ്റ്റ് മരിച്ചു. ആരാധകരും

നിരവധി സുഹൃത്തുക്കളും അന്ത്യാഭിവാദ്യമർപ്പിയ്ക്കാൻ ചെന്നപ്പോൾ, അസ്വാഭാവികമായ യുവത്വം സദാ സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന ആ മുഖത്തൊരു തേജസ്സ് മായാതെ കിടന്നിരുന്നു. പാരീസിലെ സിമത്തേരിയിലാണ് അദ്ദേഹത്തെ അടക്കം ചെയ്തത്. പ്രസിദ്ധകവിയായ ജീൻ കോക്ടേവ് (Jean Cocteau) കാണാൻ ചെന്നപ്പോൾ കട്ടിലിനരികെ അടുക്കിവെച്ചിരുന്ന കുറിപ്പുകൾ കണ്ട് ഇങ്ങനെ എഴുതി: '*പോർക്കളത്തിൽ മരിച്ചുവീണ പോരാളിയുടെ കൈത്തണ്ടയിലെ ഘടികാരംപോലെ ആ കടലാസുകുമ്പാരങ്ങൾ ഇപ്പോഴും സ്പന്ദിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നു!*'

പ്രൂസ്റ്റെഴുതിയ ഓരോ വാചകവും ചിന്തിയ്ക്കുന്ന മനസ്സിൽ സംഭവിയ്ക്കുന്ന ധ്യാനാത്മകതയുടെ പകർപ്പെഴുത്തായിരുന്നു. ജാതിഭേദങ്ങളും വിഷയാസക്തിയും, കുടുംബമഹത്വവും സാമൂഹ്യാചാരങ്ങളും അസൂയയുടെ സംഹാരങ്ങളും കലയുടെ സാന്ത്വനങ്ങളും സംബന്ധിച്ച ആ കൽപ്പിതകഥകൾ വെറും വിവരണങ്ങളായല്ല, മുത്തശ്ശിക്കഥകളുടെ ചമൽക്കാരസൗന്ദര്യത്തോടെയാണ് വായനക്കാർ വായിച്ചത്. സ്നേഹത്തെ വെറുമൊരു വിചിത്രഭാവനയായി, നിഗൂഢമായ മനസ്സിൽ നടക്കുന്ന സങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ പരികൽപ്പനയായി, അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിച്ചു; അതേസമയം കലയുടെ ലോകത്തുനിന്നു ലഭിയ്ക്കുന്ന അനുഭൂതികൾ നിഷേധിയ്ക്കാനാവാത്തവിധം സുന്ദരങ്ങളാണെന്നും പ്രൂസ്റ്റ് പറഞ്ഞു; ആധുനികതയുടെ സ്ഥായീഭാവമായ ചലനാത്മകത ആദ്യമായി കണ്ടറിഞ്ഞ മാഴ്സൽ പ്രൂസ്റ്റ്, ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മാത്രമല്ല, എന്നത്തേയും എഴുത്തുകാരിൽ ഒന്നാമനും സമകാലികനുമായിരിയ്ക്കും.

രണ്ട് : നോവലിന്റെ ജാലകങ്ങൾ

ലോകനോവൽസാഹിത്യത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ കൃതിയെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന 'പൊയ്പ്പോയ കാലം തേടി' (Remembrance of things past / In Search of Lost Time)), ഏഴു ഭാഗങ്ങളിലായി മൂവായിരത്തിലേറെ പേജുകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ഒന്നാംലോകമഹായുദ്ധകാലത്തെ പ്രതികൂലസാഹചര്യങ്ങളിൽ പുറത്തു വന്ന ഈ നോവൽ പക്ഷേ, വായിക്കാനോ വിലയിരുത്താനോ അന്നു നിരൂപകരടക്കം ആർക്കും കഴിഞ്ഞില്ല. ഒന്നാം ഭാഗം പുറത്തിറങ്ങിയ 1913-നു തൊട്ടു പിന്നാലെ യുദ്ധം തുടങ്ങി. ആറു വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം 1919-ൽ മാത്രമാണു രണ്ടാം ഭാഗം വന്നത്. തുടർന്നു വർഷന്തോറും ഓരോ ഭാഗങ്ങൾ പുറത്തിറങ്ങിയെങ്കിലും ആറാം ഭാഗം പ്രൂസ്റ്റിന്റെ മരണശേഷം 1925-ലും ഏഴാം ഭാഗം 1927-ലുമാണു വായനക്കാർ കാണുന്നത്. അതിനിടയ്ക്കു നിരവധി തിരുത്തലുകൾ അനിവാര്യമായതുകൊണ്ട് പുസ്തകത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിനും രൂപഘടനയ്ക്കും തദനുസൃതമായ മാറ്റങ്ങളുണ്ടായി. ചുരുക്കത്തിൽ, ആദ്യഭാഗം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതിനുശേഷം പതിനാലു വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞാണു നോവലിന്റെ അവസാനത്തെക്കുറിച്ചൊരു ധാരണ വായനക്കാർക്കു ലഭിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് നോവലിസ്റ്റായ പ്രൂസ്റ്റിനെ വിലയിരുത്താൻ മാത്രമല്ല, നോവൽ ഒരാവൃത്തി വായിക്കുന്നതിനുപോലും 'വായനാസഹായി'കൾ (Reading Guide) ആവശ്യമായി വന്നു. പലയിടങ്ങളിലും നീണ്ടു നിവർന്ന വാചകങ്ങളായി ചിതറിക്കിടക്കുന്ന ചിന്താശകലങ്ങൾ കൃത്യമായി അന്വയിക്കപ്പെടുമ്പോൾ മാത്രമേ നോവലിസ്റ്റിന്റെ ഉദ്ദേശം വ്യക്തമാകുകയുള്ളൂ. സങ്കീർണവിഷയങ്ങൾ സമഗ്രമായൊരു കൽപ്പനാവൈഭവത്തോടെ സമന്വയിപ്പിക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചുപോന്ന ഏകാഗ്രതയാണു നോവൽ വായിക്കുന്നവരെ അത്യധികം വിസ്മയിപ്പി

യ്ക്കുന്ന ഒരു സവിശേഷത!

'A la recherché du temps perdu' എന്ന ഫ്രഞ്ചുശീർഷകത്തിനു (A la recherché = അന്വേഷിക്കുന്നത്', du temps = കാലത്തെക്കുറിച്ച്', perdu = നഷ്ടപ്പെട്ടത്') 'നഷ്ടപ്പെട്ട കാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ' എന്നാണർത്ഥം. നോവലിന്റെ ആദ്യത്തെ ആറു ഭാഗങ്ങൾ ഇംഗ്ലീഷിലേയ്ക്കു വിവർത്തനം ചെയ്ത ചാൾസ് കെന്നെത്ത് സ്ക്കോട്ട് മോൺക്രീഫ് (Charles Kenneth Scott Moncrieff : 1889-1930), ഒരു കാവ്യാത്മകതയ്ക്കുവേണ്ടി ഷേയ്ക്ക്സ്പിയറുടെ പ്രസിദ്ധമായൊരു പ്രയോഗം ("When to the sessions of sweet silent thought / I summon up remembrance of things past.."[Sonn- et XXX, 1-2]) കടമെടുത്തു പുസ്തകത്തിനു 'Remembrance of things past' എന്ന ശീർഷകം സ്വീകരിച്ചു. 1930-ൽ അദ്ദേഹം അന്തരിച്ചതിനെത്തുടർന്നു സ്റ്റീഫൻ ഹഡ്സൺ (Stephen Hudson) 1931`-ൽ നോവലിന്റെ ഏഴാം ഭാഗവും പരിഭാഷപ്പെടുത്തി. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം 1981-ൽ ടെറൻസ് കിൽമാർട്ടിൻ (Terence Kilmartin) നോവലാകെ സസൂക്ഷ്മം പരിശോധിച്ചു പുതിയൊരു പതിപ്പ് പുറത്തിറക്കി. 1992-ൽ ഡെന്നിസ് ജോസഫ് എൻറൈറ്റ് (Dennis Joseph Enright) പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പരിഷ്ക്കരിച്ച പതിപ്പിനു കുറച്ചുകൂടി അർത്ഥപുഷ്ടി വരുന്നവിധത്തിൽ 'In search of lost time' എന്ന പേരാണു നൽകിയത്. ക്രിസ്റ്റഫർ പ്രെൻഡൻഗാസ്റ്റിന്റെ (Cristopher Prendengast) നേതൃത്വത്തിൽ ഏഴു വിവർത്തകരുമായി 1995-ൽ പുതിയൊരു പതിപ്പിനു തുടക്കം കുറിച്ചെങ്കിലും നാലു ഭാഗങ്ങൾ മാത്രമേ ഇതുവരെ പുറത്തു വന്നിട്ടുള്ളൂ. മോൺക്രീഫും ഹഡ്സണും വിവർത്തനം ചെയ്തു മോഡേൺ ലൈബ്രറി (Modern Library) പ്രസിദ്ധീകരിച്ച മറ്റൊരു പതിപ്പും നിലവിലുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ 'പൊയ്പ്പോയ കാലം തേടി'യെന്ന പേരിലൊരു സംഗ്രഹരൂപം മാത്രമേ ഇതുവരെ പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളൂ.

ഫ്രാൻസിൽ പുസ്തകങ്ങളുടെ വലിപ്പത്തെക്കുറിച്ചു ചില ധാരണകൾ നിലനിന്നിരുന്ന കാലത്താണു 'പൊയ്പ്പോയ കാലം തേടി' പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. വിഷയമെന്തായാലും നോവലിന്റെ ദൈർഘ്യം ശരാ

ശരി മുന്നൂറു പേജിൽത്തന്നെ നിർത്താൻ കഴിയാത്തതു ഗ്രന്ഥകാരന്റെ രചനാപരമായ ദൗർബല്യമായി അന്നു വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. രണ്ടു ഭാഗമുള്ള നോവലുകൾ തീരെ സ്വീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടില്ല. അക്കാലത്താണു റൊമേയ്ൻ റോളണ്ട് (Romain Rolland), പത്തു ഭാഗങ്ങളായി 'ജീൻ ക്രിസ്റ്റഫ്' (Jean Christoffe) പുറത്തിറക്കാൻ വിപ്ളവകരമായൊരു ശ്രമം നടത്തിയത്. അതേ മാതൃക സ്വീകരിച്ചു തുടക്കത്തിൽ പന്ത്രണ്ടു ഭാഗങ്ങളായി രൂപകൽപ്പന ചെയ്യപ്പെട്ട പ്രൂസ്റ്റിന്റെ നോവൽ പക്ഷേ പിന്നീട് ഏഴു ഭാഗങ്ങളായാണു പുറത്തിറങ്ങിയത്. ഓരോ ഭാഗവും വിവർത്തകരുടെ താൽപ്പര്യപ്രകാരം പല പേരുകളിലും അറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്:

ഒന്ന്: സ്വാനിന്റെ വഴി: Swann's Way / The Way by Swann's : (Du côté de chez Swann. Part 1 & 2)

രണ്ട്: പൂമരത്തണലിൽ: Within a Budding Grove / In the Shadow of Young Girls in Flower : (À l'ombre de jeunes filles en fleurs. Part 3 & 4)

മൂന്ന്: ഗ്വെർമാന്റീസ് വഴി: The Guermantes Way : (Le Côté de Guermantes Part 5 & 6)

നാല്: സമതലനഗരങ്ങൾ: Sodom and Gomorrah / Cities of the Plain (Sodome et Gomorrhe Part 7 & 8)

അഞ്ച്: തടവുപുള്ളി: The Prisoner / The Captive: (La Prisonnière Part 9&10)

ആറ്: ആൽബർട്ടൈന്റെ പലായനം: The Fugitive/Albertine Gone / The Sweet Cheat Gone: (Albertine disparue or La Fugitive Part 11)

ഏഴ് : വീണ്ടെടുത്ത കാലം : Time Regained / The Past Recaptured / Finding Time Again : (Le Temps retrouvé Part 12)

ഒന്ന് : സ്വാനിന്റെ വഴി (Swann's Way)

നാടകാവതരണത്തിനു മുമ്പു പതിവുള്ള ഒരു 'മുഖവുര'യോടെയാണു (Overture) നോവൽ തുടങ്ങുന്നത്. പേരു മറച്ചുവെച്ച കഥാനായകനെ നമുക്കു തൽക്കാലം 'മാഴ്സലെ'ന്നു വിളിക്കാം. *'നേരത്തേ കിടന്നുറങ്ങുന്നതു വളരെ നാളായി എനിക്കൊരു ശീലമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. ചിലപ്പോൾ, മെഴുകുതിരി അണച്ച് 'ഉറങ്ങാൻ പോകുകയാണെ'ന്നു പറയാൻപോലും കഴിയാതെ, കണ്ണുകൾ അടഞ്ഞുപോകും. പക്ഷേ, അരമണിക്കൂർ കഴിഞ്ഞ് ഉറങ്ങാൻ സമയമായെന്ന വിചാരം പൊടുന്നനെ എന്നെ ഉറക്കത്തിൽനിന്നു തട്ടിയുണർത്തും; വായിച്ചിരുന്ന പുസ്തകം കൈയിൽ തുറന്നിരിക്കുന്നുണ്ടെന്ന ധാരണയിൽ ഞാനതടച്ചുവെച്ചു വിളക്കുതാൻ ശ്രമിക്കും;'* കിടന്നുറങ്ങുന്ന മുറിയടക്കം പുറംലോകത്തിന്റെ അവബോധം തീർത്തും നഷ്ടപ്പെട്ട് അവനവനെക്കുറിച്ചു ധാരണയില്ലാതെ ഉറങ്ങുകയാണു മാഴ്സൽ; കഴിഞ്ഞകാലജീവിതത്തിനിടയിൽ കിടന്നുറങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങൾ ഓരോന്നായി അയാൾ ഓർത്തെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. *'വർഷങ്ങളുടെ നൈരന്തര്യം സൂചിപ്പിക്കുന്ന നിമിഷങ്ങൾ കണ്ണികളായ ഒരു ചങ്ങലയും ദൈവനിശ്ചയത്തിന്റെ നിയാമകമായ ബോധവും വലയാകൃതിയിലുള്ള ആവരണമായി ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന നമ്മെ പൊതിഞ്ഞു നിൽക്കും. ഉണരുന്ന മാത്രയിൽ പെട്ടെന്നതെല്ലാം എവിടെ അപ്രത്യക്ഷമായെന്നു നാം സ്വയം അന്വേഷിക്കും. തൊട്ടടുത്ത നിമിഷം, ഭൂമിയിൽ നമ്മുടെ സ്ഥാനവും ഉറക്കത്തിനിടയിൽ നഷ്ടപ്പെട്ട കാലവും നമുക്കു കൃത്യമായി ബോദ്ധ്യം വരും. ക്രമാനുബദ്ധമായ ആ ദൃശ്യങ്ങളുടെ ഘോഷയാത്ര നമ്മെ അമ്പരപ്പിക്കുന്നവിധം വളർന്നു ചങ്ങലക്കണ്ണികൾ താനേ ചിതറിത്തെറിക്കും'.*

'*അതെ, അമ്മ ശുഭരാത്രി ആശംസിച്ചു ചുംബിക്കാൻ വന്നില്ലെങ്കിലും ഒടുവിൽ ഞാനുറങ്ങിപ്പോയി!*' മാഴ്സൽ അത്ഭുതപ്പെടുന്നു; അതാണു നോവലിന്റെ ആദ്യത്തെ പ്രമേയം. അപ്പോൾ കോംബ്രേയിൽ മുത്തച്ഛന്റെ വീട്ടിലാണു മാഴ്സൽ; അത്താഴത്തിനു സ്വാൻ അതിഥിയായുണ്ട്; അമ്മയുടെ പതിവുള്ള ചുംബനത്തിനു കാത്തുനിൽക്കാൻ

അനുവദിയ്ക്കാതെ അച്ഛൻ മാഴ്സലിനെ ഉറങ്ങാൻ പറഞ്ഞയച്ചു. വൈകാരികദൗർബല്യങ്ങൾ സഹജമായ മാഴ്സലിനു പക്ഷേ അമ്മയുടെ ചുംബനമില്ലാതെ ഉറങ്ങാനാവില്ല; പരിചാരികയായ ഫ്രാങ്കോയ്സിന്റെ പക്കൽ അവനൊരു കുറിപ്പു കൊടുത്തയച്ചെങ്കിലും അമ്മ വന്നില്ല. തീരെ ഉറക്കം വരാതെ ഉദ്വേഗത്തോടെ മാഴ്സൽ കിടയ്ക്കയിൽ തിരിഞ്ഞും മറിഞ്ഞും കിടന്നു. ഒടുവിൽ അതിഥിയെ പറഞ്ഞയച്ചശേഷം അച്ഛനമ്മമാർ വരുന്ന കാൽപ്പെരുമാറ്റം അവൻ കേട്ടു. ഇടനാഴിയിലേയ്ക്കു കടന്നു നിന്ന് അവൻ അത്യാവേശത്തോടെ അമ്മയുടെ മാറിലേയ്ക്കു ചാഞ്ഞു. അത്തരം ദൗർബല്യങ്ങളെ കർക്കശമായി നേരിടണമെന്നു വിശ്വസിച്ചിരുന്ന അവർക്കപ്പോൾ കടുത്ത കോപമാണു വന്നത്. പക്ഷേ, ഭർത്താവിന്റെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് ആ രാത്രി അവരവന്റെ കൂടെ കിടന്നു ജോർജ്ജ് സാൻഡിന്റെ (George Sand) കഥ വായിച്ചു കേൾപ്പിച്ചു. *'എന്റെ വേദന ലഘൂകരിയ്ക്കപ്പെട്ടു. അമ്മ തൊട്ടുരുമ്മി കിടക്കുന്ന ഈ സൗമ്യരാത്രിയുടെ മന്ദവേഗത്തിൽ വീണ്ടുമൊരു ജന്മത്തിനായി ഞാൻ കാത്തിരുന്നു. ഈ രാത്രി ഇനിയൊരിയ്ക്കലും വരില്ലെന്നു ഞാൻ മനസ്സിലാക്കി. വിഷാദത്തിന്റെ ഇരുണ്ട ഇടവേളകൾ കടന്നുപോകുമ്പോൾ അമ്മയുടെ സാന്ത്വനകരമായ സാന്നിദ്ധ്യമെന്ന എന്റെ അത്യാസന്നമായ മോഹം മറ്റുള്ളവരുടെ വിചാരഗതിയ്ക്കു കടകവിരുദ്ധമായിരുന്നു. ഇന്നത്തെ രാത്രി ഈ ആനുകൂല്യം ലഭിച്ചതു തികച്ചും ആകസ്മികമായൊരു അപവാദം മാത്രം. അമ്മയുടെ സാന്ത്വനമില്ലാത്ത നാളത്തെ രാത്രി വീണ്ടും ഞാൻ ഇതേ വികാരോദ്വേഗത്തിനു വിധേയനാകാം. ഈ വ്യാകുലതകളുടെ കൊടുങ്കാറ്റു ശമിയ്ക്കുമ്പോൾ ഞാനവയുടെ അസ്തിത്വംപോലും മറന്നുപോയേക്കാം; മാത്രമല്ല, ഇനിയുമെത്രയോ ദൂരെയാണു നാളത്തെ രാത്രി!'*

നോവലിന്റെ അടുത്ത പ്രമേയമായി പ്രൂസ്റ്റ് അനൈച്ഛികസ്മരണകളുടെ (Involuntary memory) പുതിയൊരു സിദ്ധാന്തമാണ് അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. *'അന്നത്തെ സൗഹൃദസദസ്സുകളും രാത്രിയിലെ ചുംബനനാടകങ്ങളും ഒഴിച്ചു നിർത്തിയാൽ, കോംബ്രേയെക്കുറിച്ചു മറ്റൊന്നു*

മോർക്കാതെ, എന്നെ സംബന്ധിച്ച യാതൊരു പ്രസക്തിയുമില്ലാതെ, നിരവധി വർഷങ്ങൾ കടന്നുപോയി. അങ്ങനെയിരിക്കേ, മഞ്ഞുകാലത്തൊരു ദിവസം വൈകുന്നേരം വീട്ടിലെത്തിയപ്പോൾ ഞാൻ വല്ലാതെ തണുത്തിരിക്കുന്നതുകണ്ട്, അമ്മ ചൂടുചായ തയാറാക്കാമെന്നു പറഞ്ഞു. മുഷിഞ്ഞു ക്ഷീണിച്ച പകലിനുശേഷം, അതിലേറെ വിരസമാകാൻ സാദ്ധ്യതയുള്ള അടുത്ത ദിവസത്തെക്കുറിച്ച നിശ്ശബ്ദമോർത്ത്, ഒരു കഷണം മദലീൻ റൊട്ടി ചായയിൽ മുക്കി മിക്കവാറും യാന്ത്രികമായി ഞാൻ ചായക്കപ്പ ചുണ്ടോടു ചേർത്തു. അലിഞ്ഞു ചേർന്ന റൊട്ടിയുമായി ചൂടുള്ള ദ്രാവകം തൊണ്ടയിലേക്കു വളരെ സാവധാനം അരിച്ചിറങ്ങിയപ്പോൾ ശരീരമാകെ മിന്നൽപ്പിണരേറ്റതുപോലെ ഞാൻ നടുങ്ങി... അതിനെത്തുടർന്ന്.... വല്ലാത്തൊരു ഉദാസീനത എന്നെ ബാധിച്ചു. സ്നേഹത്തിന്റെ പരകോടിയായൊരു ഭാവം ഹൃദയത്തിലേക്ക് ഒഴുകി വരുന്നതുപോലെ പുതിയൊരു വികാരം എനിക്കനുഭവപ്പെട്ടു... പെട്ടെന്നതാ ആ ഓർമ്മ വീണ്ടും തിരിച്ചെത്തുന്നു. കോംബ്രേയിൽവെച്ച ഞായറാഴ്ചകളിൽ രാവിലെ പള്ളിയിൽ പോകുന്നതിനുമുമ്പ്, ലിയോണി അമ്മായിയുടെ കൈയിൽ നിന്നു വാങ്ങി ചായയിൽ മുക്കി കഴിക്കാറുള്ള മദലീൻകഷണങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഓർമ്മകൾ!'. പിന്നീട് കോംബ്രേയിലെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഒരുപാടു കഥാപാത്രങ്ങൾ രംഗത്തേക്കു വരുന്നുണ്ട്. 'ഉറക്കെ സംസാരിച്ചാൽ തലയ്ക്കകത്തു നാനാവിധമായി കിടക്കുന്ന വസ്തുക്കൾ പൊട്ടിച്ചിതറി സ്ഥാനചലനം സംഭവിക്കുമെന്ന ഭയം മൂലം മന്ദ്രസ്ഥായിയിൽമാത്രം പിറുപിറുക്കുന്ന, കട്ടിലിൽനിന്നു തീരെ എഴുന്നേൽക്കാത്ത, ലിയോണി അമ്മായി; അവരുടെ വിശ്വസ്തഭൃത്യ ഫ്രാങ്കോയ്സ്; 'എപ്പോഴും ജീവിതത്തിനുമേൽ ഒരു തുണ്ട് തുറന്ന ആകാശം സൂക്ഷിക്കണ'മെന്നുപദേശിക്കുന്ന വിചിത്രസ്വഭാവിയായ ലെഗ്രാൻഡിൻ; മകളുടെ സ്വഭാവദൂഷ്യം മൂലം നാട്ടുകാരുടെ പുച്ഛവും സഹതാപവും ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന സംഗീതാദ്ധ്യാപകൻ, വിന്റെയിൽ; താഴ്ന്ന നിലയിലുള്ള ഒരുവളെ വിവാഹം ചെയ്ത് അയൽപ്പക്കത്തു മകളുമായി താമസിക്കുന്ന പരിഷ്ക്കാരിയും കലാഭിമാനിയുമായ സ്വാൻ; ശബ്ദോൽപ്പത്തിശാ

സ്തുത്തിൽ അമിതാഭിരുചിയുള്ള വികാരിയച്ചൻ, എന്നിങ്ങനെ ഒട്ടനവധി പേർ. പരിചയപ്പെട്ടവർക്കു മാത്രമല്ല, കുടുംബാംഗങ്ങൾക്കുപോലും മാഴ്സലിന്റെ സസൂക്ഷ്മമായ നിരീക്ഷണത്തിൽനിന്നു പക്ഷേ മാറി നിൽക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല.

മാതാപിതാക്കളുടെ കൂടെ കുർബാന കൊള്ളാൻ പോകുന്ന കോംബ്രേയിലെ പുരാതനമായ പള്ളി, മാഴ്സലിനു പറഞ്ഞറിയിയ്ക്കാനാവാത്ത വിസ്മയമാണു കാഴ്ച വെച്ചത്. എത്ര മഹത്തരമായ ആത്മീയാനുഭൂതിയാണു ദേവാലയത്തിലെ ആ അൾത്താരാമണ്ഡപത്തിന്റെ വാസ്തുവിദ്യയിലടങ്ങിയിരിയ്ക്കുന്നതെന്ന് അവൻ അത്ഭുതപ്പെട്ടു. നാടകകലയുടെ കടുത്ത ആരാധകനുമായിരുന്നു, മാഴ്സൽ; ആത്മസുഹൃത്തായ ബ്ലോക്കിൽനിന്നാണു ബെർഗോത്തിനെക്കുറിച്ച് അവൻ ആദ്യമായി കേൾക്കുന്നത്. അന്നു കോംബ്രേയുടെ പരിസരത്തു കുടുംബാംഗങ്ങൾ സായാഹ്നസവാരിയ്ക്കു രണ്ടു പ്രത്യേക'വഴി'കൾ തിരഞ്ഞെടുത്തിരുന്നു; സ്വാനിന്റെ തോട്ടത്തിലൂടെ പോകുന്ന ഇടുങ്ങിയ വഴി 'സ്വാനിന്റെ വഴി'യെന്നും, സമ്പന്നരായ ഗ്വെർമാന്റിസ് കുടുംബം താമസിയ്ക്കുന്ന പ്രദേശത്തെ 'ഗ്വെർമാന്റിസ് വഴി'യെന്നും അവർ വിളിച്ചുപോന്നു. മറ്റെങ്ങുമില്ലാത്ത സമതലദൃശ്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണു 'മെസ്ഗെലെസ് വഴി'യെന്നും നദീതടദൃശ്യങ്ങൾക്കൊരു മികച്ച ഉദാഹരണമാണു 'ഗ്വെർമാന്റിസ് വഴി'യെന്നും കുടുംബാംഗങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതു മാഴ്സൽ ശ്രദ്ധിയ്ക്കാറുണ്ട്. ഒരു ദിവസം 'മെസ്ഗെലെസ് വഴി' നടന്നുപോകുമ്പോൾ കറുത്തു ചുരുണ്ട മുടിയുള്ള സുന്ദരിയായൊരു പെൺകുട്ടി മുഖക്കുരുക്കൾ നിറഞ്ഞ മുഖമുയർത്തി അവനെ നോക്കിനിന്നു. സ്വാനിന്റെ മകൾ ഗിൽബർത്തായിരുന്നു, അവൾ. മറ്റൊരു ദിവസം മൊണ്ട്ജോവൈൻ കുന്നിനു സമീപത്തെ കുറ്റിക്കാട്ടിൽ നിൽക്കുമ്പോഴാണു മനസ്സിൽ പെട്ടെന്നുണ്ടാകുന്ന ചില ബോധങ്ങളും അവയുടെ പ്രകാശനോപാധികളും തമ്മിലുള്ള അഗാധമായ അന്തരത്തെക്കുറിച്ചു മാഴ്സൽ മനസ്സിലാക്കിയത്. *'പെയ്തൊഴിഞ്ഞ ഒരു മഴയ്ക്കുശേഷം ചിരിയ്ക്കുന്ന ആകാശത്തേയ്ക്കു നോക്കി*

മന്ദഹസിയ്ക്കുന്ന ഒരു കുടിലിന്റെ പ്രതിബിംബം പൊയ്കയിലെ ജലത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടപ്പോൾ, അതിരു കവിഞ്ഞ ആഹ്ലാദം അടക്കാനാവാതെ ഞാൻ ചുരുട്ടിവെച്ച കുട തലയ്ക്കു മുകളിൽ ചുഴറ്റി വീശി; ഹൃദയത്തിൽനിന്നു സ്വയമേവ ചില അവ്യക്തസ്വരങ്ങൾ പുറത്തുവന്നു. അർത്ഥരഹിതമായ ആ അക്ഷരങ്ങളിൽ തൃപ്തനാകാതെ ആ ആനന്ദനിർവൃതിയുടെ നീരുറവ കണ്ടെത്തേണ്ടതു കൃത്യമായും ഒരെഴുത്തുകാരനെന്ന നിലയ്ക്കു സ്വന്തം ബാദ്ധ്യതയായി ഞാൻ കണ്ടറിഞ്ഞു".

മൊണ്ട്ജോവൈനിൽവെച്ചു പിന്നീടു മാഴ്സലിനു മറ്റൊരനുഭവവുമുണ്ടായി. സംഗീതാദ്ധ്യാപകനായ വിന്റെയിൽ, ഭാര്യയുടെ മരണത്തിനുശേഷം മകളുമായി ആ മലഞ്ചെരിവിലാണു താമസിച്ചിരുന്നത്. അമ്മയുടെ കുറവു തോന്നിയ്ക്കാതെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന മകൾ വരുത്തിവെച്ച അപമാനത്തിൽ വിഷാദമഗ്നനായ അദ്ദേഹം മറ്റുള്ളവരിൽനിന്നു തീർത്തും വിട്ടു നിന്നു. അക്കാലത്തു സ്വയം രചിച്ച പല സംഗീതകൃതികളും പകർത്തിയെഴുതി സൂക്ഷിയ്ക്കാൻപോലും മിനക്കെടാതെ വിന്റെയിൽ നിശ്ശേഷം ഉപേക്ഷിച്ചു കളഞ്ഞതായി അമ്മ പറഞ്ഞു മാഴ്സൽ കേട്ടു. അച്ഛന്റെ മരണത്തിനു കാരണം താനാണെന്ന വിചാരത്തിൽ മിസ് വിന്റെയിൽ മനസാ നീറിപ്പുകയുന്നുണ്ടെന്നും അമ്മ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ, ആ സഹതാപം അടിസ്ഥാനരഹിതമാണെന്നു മാഴ്സലിനു നേരിട്ടു ബോദ്ധ്യപ്പെട്ടു. മകൾക്കുവേണ്ടി മാത്രം ജീവിയ്ക്കുകയും മരിയ്ക്കുകയും ചെയ്ത അച്ഛന്റെ ചിത്രത്തിൽ സുഹൃത്തിനേയും കൂട്ടി വന്നു കാർക്കിച്ചു തുപ്പുന്ന 'ക്രൂരവിനോദി'യായ ഒരു പെൺകുട്ടിയെയാണു മാഴ്സൽ അന്നവിടെ കണ്ടത്! പള്ളിയിലൊരു വിവാഹത്തിൽവെച്ചു കണ്ട ഗ്വെർമാന്റിസ് പ്രഭ്വിയുടെ സൗന്ദര്യം വാക്കുകളിലാവിഷ്കരിയ്ക്കാൻ തീർത്തും പരാജയപ്പെട്ടപ്പോൾ, സാഹിത്യസപര്യയ്ക്കു തടസ്സമായി നിൽക്കുന്ന സ്വന്തം പ്രതിഭാരാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചു മാഴ്സൽ വേവലാതിപ്പെട്ടു; അവബോധങ്ങളിൽ ഒളിഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്ന പരമസത്യം കണ്ടറിയാനുള്ള നിയോഗം അത്ര തീക്ഷ്ണമായതുകൊണ്ട് ആ പരിശ്രമത്തിൽനിന്നു തൊടുന്യായങ്ങൾ പറഞ്ഞു മാറി നിൽക്കാനും മാഴ്സലിനായില്ല. കോംബ്രേയിലെ പഴയ കാലവും ഉ

റക്കം വരാതെ കിടന്ന വിഷാദപൂർണമായ രാത്രികളും ചേർന്ന ഓർമ്മകളിൽനിന്നു സ്വാനിന്റെ കുടുംബവുമുൾപ്പെടുന്ന ഒരു പ്രണയകഥയോർത്തു പ്രഭാതംവരെ മാഴ്സൽ ഉണർന്നുതന്നെ കിടക്കും.

മാഴ്സലിന്റെ ബാല്യകാലസ്മരണകളിൽനിന്നു കഥ സ്വാനിന്റെ പ്രണയജീവിതത്തിലേയ്ക്കാണു പ്രവേശിയ്ക്കുന്നത്; മാഡം വെർഡുരിൻ നടത്തുന്ന 'അണുകുടുംബ'ത്തിലെ സ്ഥിരാംഗങ്ങളാണു പിയാനിസ്റ്റും ചിത്രകാരനും ഡോക്ടർ കോത്താർഡും; കുടുംബത്തിലെ പ്രധാനാകർഷണമായിരുന്ന ഓദത്തെന്ന യുവതി, യാദൃച്ഛികമായി കണ്ടുമുട്ടിയ മാന്യനും സുന്ദരനുമായ സ്വാനെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു വരാൻ അനുവദിയ്ക്കണമെന്നു മാഡം വെർഡുരിനോട് അഭ്യർത്ഥിച്ചു. വെർഡുരിൻ സദസ്സിലേക്കു സ്വാൻ വന്ന വൈകുന്നേരം, പിയാനിസ്റ്റ് പതിവുപോലെ സംഗീതം തുടങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. രാഗാലാപനം സ്വരഭേദങ്ങൾ കടന്നു താരസ്ഥായിയിലെ ഒരു ജീവസ്വരത്തിൽ ചെന്നു വിശ്രമിച്ചപ്പോൾ, അന്തരീക്ഷത്തിൽ പെട്ടെന്നു പടർന്നു കയറിയ വിസ്തൃതവും വിരഹാതുരവും അപൂർവവുമായൊരു ഭാവനാസ്പർശം, സ്വന്തം ജന്മരഹസ്യം അനാവരണം ചെയ്യാനെന്നപോലെ, അടുത്തു വരുന്നതായി സ്വാൻ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. അന്നുമുതൽ ആ രാഗവശ്യത ഓദത്തിനോടുള്ള പ്രണയത്തിന്റെ പ്രലോഭനഗീതമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിൽ സുദൃഢമായി പതിഞ്ഞു കിടന്നു. ആദ്യത്തെ പരിചയപ്പെടലിനുശേഷം കുറച്ചു ദിവസം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ സ്വാനിന്റെ കലാശേഖരം കാണാനെന്ന വ്യാജേന ഓദത്ത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീടു സന്ദർശിച്ചു. ക്രമേണ സന്ദർശനങ്ങളുടെ ഇടവേളകൾ കുറഞ്ഞു വന്നു; വെർമീറിന്റെ 'ഡെൽഫ്റ്റിലെ ദൃശ്യ'ത്തെക്കുറിച്ചു നടക്കുന്ന പഠനം മൂലം തീരെ സമയമില്ലെന്നു പറഞ്ഞു പലപ്പോഴും അദ്ദേഹം ഒഴിഞ്ഞുമാറാൻ ശ്രമിച്ചു. പക്ഷേ, അവൾ ശ്രമം ഉപേക്ഷിച്ചില്ല. അതിനിടയിൽ ചിത്രകലയോടുള്ള അടങ്ങാത്ത അഭിനിവേശം മൂലം ഓദത്തിനെ 'സിപ്പോറോ'യുടെ തനിപ്പകർപ്പായി കണ്ടു സ്വാൻ ആദരവോടെ അവളെത്തന്നെ നോക്കിയിരിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി. നേരിൽ കാണുമ്പോൾ യാതൊന്നും പറയാനില്ലാ

ത്ത ഒരുതരം നിസ്സംഗതയിൽ അവളൊരുപക്ഷേ സ്വന്തം അഭിലാഷം തുറന്നു പ്രകടിപ്പിയ്ക്കാൻ സാദ്ധ്യതയില്ലെന്നും അദ്ദേഹം ഭയപ്പെട്ടു. അതിനു പരിഹാരമായി പൂർവകാലബന്ധങ്ങൾ ചികഞ്ഞെടുത്ത് അവളെ പ്രകോപിപ്പിച്ചു കീഴടക്കാമെന്ന് അദ്ദേഹം മോഹിച്ചു. പക്ഷേ, ഓദത്തിനതൊന്നും പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല. സ്വാനിന്റെ ഓരോ കണ്ടെത്തലിൽനിന്നും അവൾ വിദഗ്ധമായി ഒഴിഞ്ഞു മാറി. താമസിയാതെ 'അണകുടുംബ'ത്തിന്റെ നിയമാവലി അനുസരിയ്ക്കാതിരുന്ന അദ്ദേഹത്തെ മാഡം വെർഡ്യൂരിൻ ഉപേക്ഷിച്ചു. മാത്രമല്ല, അവർ ഓദത്തിനെ അടുത്ത 'വിശ്വസ്ത'നായി വന്ന ഫോർഷ്‌വില്ലുമായി ബന്ധിപ്പിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു; അപ്രതീക്ഷിതമായ ഈ നീക്കം നിസ്സംഗതയോടെ നോക്കിനിൽക്കാനേ സ്വാനിനു കഴിഞ്ഞുള്ളൂ. അങ്ങനെ പ്രണയത്തിന്റെ നിഴലായ അസൂയ ഓദത്തിന്റെ മറുവശവും സ്വാനിനു കാണിച്ചു കൊടുത്തു. പണത്തിനാവശ്യം വരുമ്പോൾ മാത്രം സൗഹൃദം പ്രകടിപ്പിച്ചു ബാക്കി സമയം നിന്ദ്യമായ ജീവിതരീതി പിന്തുടരുന്ന അവളുടെ കാപട്യം അദ്ദേഹത്തിനു ബോദ്ധ്യപ്പെട്ടു. എന്നിട്ടും, അവളിൽനിന്നു വേർപെട്ടു രക്ഷപ്പെടാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ പാഴിലാക്കി പ്രണയത്തിൽനിന്നു ജനിച്ച അസൂയ ദുർദ്ദേവതയായി അദ്ദേഹത്തെ ആവേശിച്ചു. സ്വാൻ ഹൃദയമുരുകി സ്വയം വിലപിച്ചു: *'ജീവിതത്തിലെ നിരവധി വർഷങ്ങൾ ഞാൻ ധൂർത്തടിച്ചു. നിസ്വാർത്ഥവും മഹനീയവുമായ സ്നേഹം, എനിയ്ക്കു സംതൃപ്തി തരികയോ എന്നോടിണങ്ങുകയോ ചെയ്യാത്ത വിലക്ഷണം പിടിച്ച ദുർവൃത്തയായൊരു സ്ത്രീയുടെ നേർക്കാണു ഞാൻ കരുതിവെച്ചത്!'* സകല അലൗകികഭാവങ്ങളും അനായാസം കൈക്കലാക്കാവുന്നവിധം അവളിൽ ഒരുമിച്ചു ചേർന്നതായി തെറ്റിദ്ധരിച്ച കലാരസികനായ സ്വാൻ സൗന്ദര്യപരമായ ഒരുതരം അതിഭാവുകത്വത്തിനു കീഴ്പ്പെടുകയാണു യഥാർത്ഥത്തിലുണ്ടായത്.

കഥ വീണ്ടും മാഴ്സലിലേയ്ക്കു തിരിച്ചെത്തുന്നു. ഈസ്റ്റർ ഒഴിവുകാലത്തു വെനീസിലേയ്ക്കോ ഫ്ലോറൻസിലേയ്ക്കോ യാത്ര പോകാമെന്നു കുടുംബാംഗങ്ങൾ തീരുമാനിച്ചപ്പോൾ, മാഴ്സൽ സ്വയമൊരു സ്വപ്നലോകത്തേയ്ക്ക് ഊളിയിട്ടിറങ്ങി. പക്ഷേ, രോഗം മാറാത്തതുകൊ

ണ്ട് യാത്ര ഉപേക്ഷിയ്ക്കപ്പെട്ടു. കാംപ്സ്എലീസേസ് മൈതാനത്തു ഫ്രാങ്കോയ്സിന്റെകൂടെ പതിവുള്ള സായാഹ്നസവാരിയ്ക്കിടയിലാണ മാഴ്സൽ വീണ്ടും ഗിൽബർത്തിനെ കാണുന്നത്. വിശാലമായ പുൽത്തകിടിയിൽ അവളുടെകൂടെ ഓടിക്കളിയ്ക്കാനുള്ള ഔത്സുക്യം ഒരാവേശമായി അവനിൽ വളരാൻ തുടങ്ങി. പക്ഷേ, വെറുമൊരു കളിക്കൂട്ടുകാരനോടുള്ള നിസ്സംഗത മാത്രമായിരുന്നു, ഗിൽബർത്തിനു മാഴ്സലിനോടുണ്ടായിരുന്ന വികാരം! ഇതോടെ നോവലിന്റെ ഒന്നാം ഭാഗം അപ്രതീക്ഷിതമായ അവസാനത്തിൽ ചെന്നെത്തുന്നു.

'സ്വാനിന്റെ വഴി' പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ നോവലിന്റെ മൗലികത അംഗീകരിച്ചവർപോലും ദിശാബോധമില്ലാതെ ചിതറിക്കിടക്കുന്ന പ്രമേയങ്ങൾ കണ്ടു തെല്ലൊന്നമ്പരന്നു. നോവൽ സമഗ്രമായി നോക്കിക്കാണുമ്പോൾ മാത്രമേ എത്ര അസൂയാർഹമായ കരവിരുതോടെയാണ കഥാപാത്രങ്ങളും വിഷയങ്ങളും ആമുഖത്തിൽത്തന്നെ അവതരിയ്ക്കപ്പെട്ടതെന്നു മനസ്സിലാകൂ! ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഇഴനാരുകൾ മാത്രമല്ല, ആശയങ്ങളുടെ ആദ്യസ്ഫുരണങ്ങളും സംശയത്തിനിട വരാത്തവിധം കൃത്യമായി പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു. അസംതൃപ്തമായ ചില മോഹങ്ങളും അപ്രതീക്ഷിതമായ വിപര്യയങ്ങളും ഓരോ കഥാപാത്രത്തേയും പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. കുലീനരായ ഗ്വെർമാന്റിസ് കുടുംബവുമായി അടുത്തിടപഴകാനുള്ള മോഹവുമായി നടക്കുന്ന ലെഗ്രാൻഡിൻ, മകളോടുള്ള സ്നേഹത്തിൽ വ്രണിതചിത്തനാകുന്ന വിന്റേയിൽ, 'സിപ്പോറോ'യുടെ ആകർഷണീയത മൂലം ഓദത്തിനെ പ്രണയിച്ച പരിഹാസ്യനാകുന്ന സ്വാൻ തുടങ്ങി ഓരോരുത്തരും പീഡിതരും ദുഃഖിതരുമാണ്. ഉള്ളടക്കത്തെ 'പേരുകളുടെ കാലം', 'വാക്കുകളുടെ കാലം', 'വസ്തുക്കളുടെ കാലം' എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു ഖണ്ഡങ്ങളായി വിഭജിയ്ക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് പ്രൂസ്റ്റ് ഒരിയ്ക്കൽ ചിന്തിച്ചിരുന്നു. ആ അർത്ഥത്തിൽ നാമിപ്പോൾ 'പേരുകളുടെ കാല'ത്താണ വന്നു നിൽക്കുന്നത്. സ്നേഹം, കല, കുലീനത തുടങ്ങിയ മൂല്യങ്ങൾ ബാല്യത്തിന്റെ നിഷ്ക്കപടമായ കണ്ണിലൂടെയാണ നാമിവിടെ കാണുന്നത്. നമ്മുടെ

അകത്തും പുറത്തും പ്രവർത്തിയ്ക്കുന്ന ലോകനീതിയുടെ നിരന്തരസം-ഘർഷമാണു ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ 'സ്വാനിന്റെ വഴി'യിലെ പ്രമേയം.

രണ്ട് : പൂമരത്തണലിൽ (Within a Budding Grove)

'സ്വാനിന്റെ വഴി' അവസാനിച്ചിടത്തുനിന്നു തുടങ്ങുന്ന രണ്ടാംഭാഗം ഒരു ദിവാസ്വപ്നത്തിന്റെ രീതിയിലാണു നീങ്ങുന്നത്. രോഗശമനത്തിനു വേഗം പകരാൻ മാഴ്സലിനെ പ്രസിദ്ധനടിയായ ബെർമ അഭിനയിയ്ക്കുന്ന 'ഫേദ്രെ' കാണിയ്ക്കുന്നതു നല്ലതായിരിയ്ക്കുമെന്നു കുടുംബസുഹൃത്തായ നോർപോയ്സ് നിർദ്ദേശിച്ചു. പക്ഷേ, ബെർമയുടെ അഭിനയം മാഴ്സലിനെ നിരാശപ്പെടുത്തി. സ്വാനും ഓദത്തുമായുള്ള വിവാഹത്തെക്കുറിച്ചു നോർപോയ്സ് സംസാരിയ്ക്കുന്നതു ശ്രദ്ധിച്ചു കേട്ട മാഴ്സൽ, സ്വയമെഴുതിയ ഒരു കവിത നോർപോയ്സിനെ വായിച്ചു കേൾപ്പിച്ചു; മാത്രമല്ല, സ്വയം സമാരാദ്ധ്യനായി കരുതിപ്പോന്ന ബെർഗോത്തിനെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായവും മാഴ്സൽ ആരാഞ്ഞു. നോർപോയ്സ് പക്ഷേ മാഴ്സലിന്റെ കവിതയും ബെർഗോത്തിന്റെ കാര്യ ശ്രദ്ധിയ്ക്കാതെ, കല കലയ്ക്കുവേണ്ടിയെന്ന സിദ്ധാന്തം തീർത്തും നിരാകരിയ്ക്കുകയാണു ചെയ്തത്. എങ്കിലും, നല്ല അഭിരുചിയുള്ളവർക്ക് ഉദ്യോഗംപോലെ സാഹിത്യവും അഭികാമ്യമാണെന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലപാട് അച്ഛനമ്മമാർക്കു തൃപ്തികരമായിരുന്നു. കാംപ്സ്എലീസേസിൽ വെച്ച്, കളികൾക്കിടയിൽ ഗിൽബർത്തുമായി നടന്ന മൽപ്പിടുത്തം മൂലം പെട്ടെന്നു മാഴ്സലിനു ക്ഷീണവും തളർച്ചയും അനുഭവപ്പെട്ടു. അസുഖം വർദ്ധിക്കുമെന്നു ഭയന്നു തുടർന്നുള്ള ദിവസങ്ങളിൽ വൈകുന്നേരത്തെ യാത്ര നിർത്തിയെങ്കിലും ഇടയ്ക്കിടെ സ്വാനിന്റെ വീട്ടിലെ ചായസൽക്കാരങ്ങളിൽ മാഴ്സൽ പങ്കെടുത്തു. സ്വാനും മാഡം സ്വാനും ചിലപ്പോൾ വരുന്ന ബെർഗോത്തും ഗിൽബർത്തും ഉൾപ്പെടെ പ്രിയപ്പെട്ടവർ ഒരുമിയ്ക്കുന്ന സദസ്സുകൾ മാഴ്സൽ ആവോളം ആസ്വദിച്ചു. മാനസികാനുഭൂതികൾ ശാരീരികമായ അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങളെ നിസ്സാരമാക്കുമെന്നു പറഞ്ഞു ബെർഗോത്ത്, മാഴ്സലിന്റെ സാഹിത്യപരമായ പരിശ്രമങ്ങൾ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു. ഗിൽബർത്ത് പല

പ്പോഴും ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും കാണിയ്ക്കുന്ന നിഗൂഢഭാവം മനസ്സിലാക്കാനാവാതെ മാഴ്സൽ അസ്വസ്ഥനായി. രണ്ടുവർഷം കഴിഞ്ഞു മുത്തശ്ശിയുടെക്കൂടെ ബാൽബെക്കിലേക്കു പോകുമ്പോഴേയ്ക്കും ഗിൽബെർത്തുമായുള്ള ബന്ധം മാഴ്സൽ മിക്കവാറും അവസാനിപ്പിച്ചിരുന്നു. കോംബ്രേയിൽ അയൽക്കാരിയായിരുന്ന മാഡം വിൽപാരിസിസിനെ അവർ ബാൽബെക്കിലെ ഹോട്ടലിൽവെച്ചു കണ്ടുമുട്ടി. കടൽത്തീരത്തും ഹോട്ടലുകളിലും അലഞ്ഞുനടന്ന അവർ പ്രമുഖരായ പലരുമായും പരിചയപ്പെട്ടു. ഗ്വെർമാന്റിസ് പ്രഭ്വിയുടെ മരുമകനും പട്ടാളോദ്യോഗസ്ഥനുമായ സാങ്ലൂപ്പുമായി മാഴ്സൽ സൗഹൃദം സ്ഥാപിച്ചു. മാഡം വിൽപാരിസിസിന്റെ മരുമകനും ഗ്വെർമാന്റിസ് പ്രഭുവിന്റെ സഹോദരനുമായ ചാർലൂസായിരുന്നു, മറ്റൊരാൾ. ലെഗ്രാൻഡിന്റെ മരുമകനായ മാർക്ക്വിസ് കാംബ്രേമറും ഹോട്ടലിലെ നിത്യസന്ദർശകനായിരുന്നു. ഫ്രാങ്കോയ്സും മുത്തശ്ശിയുമല്ലാതെ മറ്റാരും കൂട്ടില്ലാതെ ഹോട്ടൽജീവിതം മാഴ്സലിനു പതുക്കെ മടുത്തുതുടങ്ങി.

അന്നു സാങ്ലൂപ്പിനു ജോലിയ്ക്കു പോകേണ്ട ദിവസമായിരുന്നു; ആരോടും സംസാരിയ്ക്കാനില്ലാതെ വിഷാദിയായി വെറുതെയിരിയ്ക്കുമ്പോൾ, സുന്ദരികളെന്നു തോന്നിയ്ക്കുന്ന അഞ്ചാറു പെൺകുട്ടികളുടെ ഒരു സംഘം വണ്ടിയിൽ നിന്നിറങ്ങി ഹോട്ടലിലേയ്ക്കു കയറുന്നതു മാഴ്സൽ കണ്ടു. അവരിൽ കറുത്ത ഒരു പെൺകുട്ടി ഒറ്റക്കൈകൊണ്ടു സൈക്കിൾ തള്ളുന്നതും മാഴ്സൽ ശ്രദ്ധിച്ചു. വൈകുന്നേരം കടൽത്തീരത്തുവെച്ച് ആ പെൺകുട്ടി തന്നെ നോക്കുന്നതായി തോന്നിയെങ്കിലും സഹജമായ സങ്കോചംമൂലം നേരിട്ടു പരിചയപ്പെടാൻ മാഴ്സൽ ധൈര്യപ്പെട്ടില്ല. ഒരു ദിവസം മാഴ്സൽ ചിത്രകാരനും സ്വാനിന്റെ സുഹൃത്തുമായ എൽസ്റ്റിറിനെ റിവെബെല്ലിലെ ഹോട്ടലിൽവെച്ചു കണ്ടു പരിചയപ്പെട്ടു. പിന്നീട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീട്ടിൽവെച്ചാണു മാഴ്സൽ, ആൽബർട്ടൈനെന്നു പേരുള്ള ആ പെൺകുട്ടിയെ കാണുന്നത്. പ്രഥമദർശനത്തിൽ അവളോടു തോന്നിയ നിഷ്കളങ്കമായ പ്രണയം ദിവസങ്ങൾ കഴിയുന്തോറും മാഴ്സലിന്റെ മനസ്സിൽ ശക്തമായി വന്നു.

അവളുടെ സംഘത്തിലെ മറ്റുള്ളവരേയും മാഴ്സൽ പരിചയപ്പെട്ടു. ആൻഡ്രീയായിരുന്നു, ആൽബർട്ടൈന്റെ കൂട്ടുകാരി. ആൽബർട്ടൈൻ ചിലപ്പോഴൊക്കെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന നിസ്സംഗത കാണുമ്പോൾ മാഴ്സൽ, ആൻഡ്രീയുമായി അടുക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കും. പക്ഷേ, അവനതു തുറന്നു പറഞ്ഞില്ല. ഒരുദിവസം ആൽബർട്ടൈൻ മാഴ്സലിനെ ഹോട്ടലിലെ മുറിയിലേക്കു ക്ഷണിച്ചു. മാഴ്സൽ ചെല്ലുമ്പോൾ ചെറിയൊരു ജലദോഷത്തിന്റെ അസ്വസ്ഥതയുമായി അവൾ കട്ടിലിൽ കിടന്നു വിശ്രമിക്കുകയായിരുന്നു. വികാരോത്തേജകമായ ആ കാഴ്ച അവനു നേരിൽ കണ്ടു നിൽക്കാനായില്ല. ചുംബിക്കാനെന്നപോലെ മുഖം കുനിക്കുന്ന മാഴ്സലിനെ കണ്ടു തന്നെ കീഴ്പ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമമാണെന്നു കരുതി അവൾ അത്യുച്ചത്തിൽ അലറി: 'നിർത്തു, ഞാനിപ്പോൾ മണിയടിച്ചു ഭൃത്യരെ വിളിക്കും!' ആൽബർട്ടൈനോടുള്ള പ്രണയം വിഷയാസക്തമല്ലെന്നാണു മാഴ്സൽ മനസ്സിൽ കരുതിയിരുന്നത്. പക്ഷേ, ആ അനുഭവത്തിൽനിന്ന് അവളൊരു വിശുദ്ധയല്ലെന്നും അത്തരമൊരു മോഹം അപ്രസക്തമാണെന്നും മാഴ്സലിനു മനസ്സിലായി. ഒരാഴ്ച കഴിഞ്ഞു വഴിവക്കിൽവെച്ചു വീണ്ടും കണ്ടുമുട്ടിയപ്പോൾ അവളവനെ അഭിവാദ്യം ചെയ്തു പറഞ്ഞു: 'നിന്നോടു ഞാൻ ക്ഷമിച്ചിരിക്കുന്നു! നിന്നെ പരിഭ്രമിപ്പിച്ചതിൽ എനിക്കു സങ്കടമുണ്ട്. പക്ഷേ, നീയതൊരിക്കലും ആവർത്തിക്കരുത്!' ബാൽബെക്കിലെ താമസത്തിൽ നിന്നു ലഭിച്ച സാന്ത്വനം നിസ്സാരമായിരുന്നെങ്കിലും ആ സംഭവം വീണ്ടും ബാൽബെക്ക് സന്ദർശിക്കാനുള്ള മാഴ്സലിന്റെ മോഹം ബലപ്പെടുത്തുകയാണു ചെയ്തത്.

കൗമാരത്തിന്റെ മനോരാജ്യങ്ങളാണു നോവലിന്റെ രണ്ടാം ഭാഗത്തിൽ പ്രധാനമായും കാണുന്നത്. ഇതോടെ വായന നിർത്തിവെച്ചാൽ പക്ഷേ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ പ്രതിഭയെക്കുറിച്ചൊരു തെറ്റിദ്ധാരണയായിരിക്കും നാം ബാക്കിവെയ്ക്കുന്നത്. നല്ല എഴുത്തുകാരെപ്പോലെ സ്വന്തം പ്രതിഭയെ സംബന്ധിച്ചു പൂർണമായ ബോദ്ധ്യവും അഭിമാനവും പ്രൂസ്റ്റിനുണ്ടായിരുന്നു. നോവലിൽ തന്റെ കവിതയെ നോർപോയ്സ് വിമർശിക്കുമ്പോൾ മാഴ്സലിനു മനസ്സു മടുക്കുന്നുണ്ട്. ചെറുപ്പകാലത്തു

പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ആത്മവിശ്വാസത്തിലുണ്ടായിരുന്ന കുറവാണതു തെളിയിയ്ക്കുന്നത്. പക്ഷേ നോർപോയ്സ് തകർത്ത ആ വിശ്വാസം ബെർഗോത്ത് ബലപ്പെടുത്തി. *'എന്റെ കഴിവില്ലായ്മ വീണ്ടും എനിയ്ക്കു ബോദ്ധ്യപ്പെട്ടു; സാഹിത്യപരമായൊരു ജീവിതം എനിയ്ക്കു വിധിച്ചിട്ടില്ല! ചിലപ്പോൾ ആഹ്ലാദവും ആത്മവിശ്വാസവുമായി വരുന്ന നിമിഷങ്ങൾ നോർപോയ്സുമായുള്ള സംവാദത്തിനുശേഷം എനിയ്ക്കു വ്യക്തിനിഷ്ഠവും വന്ധ്യവുമാണെന്നു തോന്നിത്തുടങ്ങി. പക്ഷേ, എന്നെക്കുറിച്ചുള്ള സന്ദേഹങ്ങളും നിരാശകളുമാണു ഞാൻ നീക്കിനിർത്തേണ്ടതെന്നു പൂർണമായും എന്നെ കണ്ടറിഞ്ഞ ബെർഗോത്തു പറയുന്നു!'.* മനോരോഗിയായ കഥാനായകന്റെ ആത്മപരിദേവനങ്ങളാണു നോവലിന്റെ ഇതുവരെയുള്ള പ്രമേയമെങ്കിൽ, തുടർന്നു പുറംലോകത്തിന്റെ പ്രലോഭനങ്ങളിലേയ്ക്കാണു നാം കടന്നു ചെല്ലുന്നത്.

മൂന്ന് : ഗ്വെർമാന്റിസ് വഴി (The Guermantes Way)

പാരീസിൽ ഗ്വെർമാന്റിസ്പ്രഭ്വിയുടെ കൊട്ടാരംകൂടി ഉൾപ്പെടുന്ന ഒരു കെട്ടിടസമുച്ചയത്തിലായിരുന്നു മാഴ്സലിന്റെ കുടുംബം താമസിയ്ക്കാനെത്തിയത്. ചോലമരങ്ങൾ നട്ടു വളർത്തിയ നാട്ടുപാതകൾപോലെ സ്വച്ഛശാന്തമായിരുന്നു ആ പരിസരം. മാഡം വിൽപാരിസിസിന്റെ അയൽക്കാരനായ ജൂപ്പിയനാണു താഴെ മുറ്റത്തോടു ചേർന്നു തയ്യൽക്കട നടത്തുന്നത്. കോംബ്രേയിൽവെച്ചു കണ്ടപ്പോൾ ഗ്വെർമാന്റിസ്പ്രഭ്വിയോടു മാഴ്സലിനു തോന്നിയ ആരാധന അപ്പോഴും അതേപടി നിലനിന്നിരുന്നു. ആദ്യമൊക്കെ പരസ്പരം കാണുമ്പോൾ ശ്രദ്ധിയ്ക്കാതെ കടന്നുപോയ പ്രഭ്വിയെ ആത്മസുഹൃത്തായ സാങ്ലൂപ്പിന്റെ സ്വാധീനമുപയോഗിച്ചു മാഴ്സൽ നേരിട്ടു പരിചയപ്പെടാൻ ശ്രമിച്ചു. അന്നത്തെ നിലവാരമനുസരിച്ച് സാമൂഹ്യശ്രേണിയിൽ ഗ്വെർമാന്റിസ്പ്രഭ്വിയ്ക്കായിരുന്നു, ഏറ്റവുമുയർന്ന പദവി; നോർപോയ്സിന്റെ കാമുകിയെന്ന നിലയിൽ മാഡം സസറെറ്റിന്റെ പിതാവിനു പേരുദോഷം വരുത്തിവെച്ച മാഡം വിൽപാരിസിസാണു തൊട്ടുതാഴെ; ചി

ത്രങ്ങൾ വരയ്ക്കുകയും ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളെഴുതുകയുമായിരുന്നു, അവരുടെ വിനോദം; പിന്നെ മാഡം സാങ് യൂവെർട്ടും, അവസാനം മാഡം വെർഡുരിന്റെ കുടുംബവും. മാഡം വിൽപാരിസിസ് ആതിഥേയത്വം വഹിച്ച ഒരു വിരുന്നിൽ ഗ്വെർമാന്റിസ്പ്രഭ്വി ഉൾപ്പെടെ മാഴ്സലിനു പരിചയമുള്ള മിക്കവരും പങ്കെടുത്തു. സമകാലികമായ വിഷയങ്ങളും കലയും നാടകവുമായി രസം പിടിച്ച ചർച്ചകൾക്കിടയിൽ അന്നു പാരീസിനെ പിടിച്ചുലച്ച ഡ്രേയ്ഫസ് സംഭവവും പരാമർശിക്കപ്പെട്ടു. തുടർന്നു മാഴ്സൽ, പല തവണ ഗ്വെർമാന്റിസ് വസതി സന്ദർശിച്ചു. അതിനിടയിൽ ഒരു നാടകകൃത്തായി പേരെടുത്ത പഴയ സുഹൃത്ത് ബ്ലോക്കിനെ മാഴ്സൽ കണ്ടുമുട്ടി. സാങ്ലൂപ്പിന്റെ കാമുകിയെ കാണാൻ മാഴ്സൽ ഡോൺഷിയേഴ്സിൽ ചെന്നു. നേരിട്ടു കണ്ടപ്പോഴാണു മുമ്പു ബ്ലോക്കിന്റെകൂടെ വേശ്യാലയത്തിൽവെച്ചു കണ്ട റേയ്ച്ചലാണതെന്നു മാഴ്സൽ അറിഞ്ഞത്. അവളുടെ സ്വഭാവദൂഷ്യത്തെക്കുറിച്ചു സാങ്ലൂപ്പിനു യാതൊരു ധാരണയുമില്ലാത്തതിൽ മാഴ്സലിനു സങ്കടവും അത്ഭുതവും തോന്നി; റേയ്ച്ചലുമായുണ്ടായ വാഗ്വാദങ്ങൾ സാങ്ലൂപ്പ് മാഴ്സലിനെ പറഞ്ഞു കേൾപ്പിച്ചു.

വാർദ്ധക്യസഹജമായ രോഗങ്ങൾ വന്നു തുടങ്ങിയ മാഴ്സലിന്റെ മുത്തശ്ശി പലരോടും ആരോഗ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്ക പങ്കിട്ടു. മാറി മാറി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഡോക്ടർമാരുടെ വിചിത്രങ്ങളായ പരീക്ഷണങ്ങൾക്കിടയിൽ വളരെ സാവധാനം അവർ മരണത്തെ സമീപിക്കുന്നതു മാഴ്സൽ നിസ്സഹായതയോടെ നോക്കിനിന്നു. *'യാതൊരു സ്വാതന്ത്ര്യവുമില്ലാതെയാണു നാം ജീവിക്കുന്നതെന്നും നമ്മെക്കുറിച്ചു യാതൊന്നുമറിയാതെ നിരവധി ലോകങ്ങൾക്കപ്പുറം തീർത്തും വ്യത്യസ്തമായൊരു രാജനീതി നടപ്പാക്കുന്ന ഒരു സവിശേഷവ്യക്തിത്വവുമായി നാം അഭേദ്യമാംവണ്ണം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതായുമുള്ള യാഥാർത്ഥ്യം രോഗാതുരതയുടെ നേരത്താണു നാം അംഗീകരിക്കാൻ നിർബന്ധിതരാകുന്നത്'.* ജീവചൈതന്യം പിൻവാങ്ങുന്നതോടെ ജീവിതത്തിന്റെ മതിഭ്രമങ്ങളും അവരിൽനിന്നു മാഞ്ഞുപോകുന്നതു മാഴ്സൽ കണ്ടു. മുത്തശ്ശിയുടെ മരണശേഷം ദുഃഖാചരണക്കാലത്തൊരു ദിവ

സം ആൽബർട്ടൈൻ അപ്രതീക്ഷിതമായി മാഴ്സലിനെ കാണാനെത്തി. ഫ്രാങ്കോയ്സ് വന്നു മുറിയുടെ വാതിൽ തുറന്നു കൊടുക്കുമ്പോൾ മാഴ്സൽ കിടയ്ക്കയിൽനിന്നും എഴുന്നേറ്റിരുന്നില്ല. മുറിയിൽ മറ്റൊന്നും കാണാതെ അവൾ മാഴ്സലിന്റെ കട്ടിലിൽ കയറിയിരുന്നു. നേരത്തേതിനു നേർവിപരീതമായിരുന്നു, ആ കാഴ്ച. പക്ഷേ അവളോടുള്ള വികാരം മാഴ്സലിനു മിക്കവാറും നഷ്ടപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരുന്നു!

മറ്റൊരു ദിവസം പ്രഭ്വിയുടെ വിരുന്നിൽവെച്ച് ഗ്വെർമാന്റിസുകാരുടെ സഹജമായ നർമ്മബോധവും അതറിഞ്ഞാസ്വദിയ്ക്കാൻ കഴിയാത്ത ബന്ധുകളുടെ അരസികത്വവും ചേർന്നുണ്ടായ സന്ദർഭം മാഴ്സലിനു കൗതുകകരമായി തോന്നി. വിരുന്നിനു വന്ന അഭിജാതവനിതകൾ മറ്റുള്ളവരുടെ പേരിൽ സ്വയം മദിയ്ക്കാനോ തന്റെ പേരിൽ മറ്റുള്ളവരെ മദിപ്പിയ്ക്കാനോവേണ്ടി മാത്രം ഒരുങ്ങിവന്നവരായിരുന്നു. ആ അന്തസ്സാരമില്ലായ്മ മാഴ്സലിനെ അസ്വസ്ഥനാക്കി. ഉള്ളിൽക്കിടന്നു പുകയുന്ന ആത്മരോഷം ആരോടെങ്കിലും തുറന്നുപറയാതെ ഉറങ്ങാൻ കഴിയില്ലെന്നു കരുതി മാഴ്സൽ ചാർലൂസിന്റെ വീട്ടിൽ ചെന്നു മുട്ടിവിളിച്ചു. വളരെ നേരം കാത്തിരുന്ന ശേഷം അകത്തു കടന്നപ്പോൾ ചാർലൂസിന്റെ മുഖത്തു കണ്ട നിസ്സംഗത മാഴ്സലിനെ പ്രകോപിതനാക്കി; മാഴ്സൽ ഒന്നും പറയാതെ തിരിഞ്ഞുനടന്നു.

വർഷങ്ങളുടെ ഇടവേളയ്ക്കുശേഷം സ്വാൻ ചില പഴയകാലസുഹൃത്തുക്കളെ കാണാൻ ഗ്വെർമാന്റിസ്കുടുംബത്തിലെത്തി; വാർദ്ധക്യം മൂലം പരവശനായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തെ മാഴ്സൽ അനുഗമിച്ചു. ഗ്വെർമാന്റിസ് പ്രഭുവും പ്രഭ്വിയും ആ സമയം ഒരു വേഷവിധാനമത്സരത്തിനു പോകാൻ തുടങ്ങുകയായിരുന്നു; പതിവുപോലെ സ്വന്തം കലാശേഖരവും ഡ്രേയ്ഫസ് സംഭവവും ഇട കലർത്തി വാചാലമായി അവർ സ്വാനുമായി സംസാരിച്ചു; മാത്രമല്ല, ഇറ്റലിയിലേയ്ക്കുള്ള വിനോദയാത്രയിൽ ഒരുമിച്ചു പോകാമെന്ന് അവരദ്ദേഹത്തെ ക്ഷണിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. ഡോക്ടർമാരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ദിവസങ്ങൾ എണ്ണപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞതുകൊണ്ട് അവരുടെ ക്ഷണം സ്വീകരിയ്ക്കാൻ നിർവാഹമി

ല്ലെന്നു സ്വാൻ മറുപടി പറഞ്ഞു. 'താങ്കൾ തമാശ പറയുന്നു!'; പ്രഭ്വിയു ടെ നിസ്സംഗമായ സ്വരം കേട്ടു സ്വാൻ പ്രതികരിച്ചു: 'അതെ, അതൊ രു നല്ല തമാശയായിത്തീരട്ടെ! ഇപ്പോൾ ഏതു നിമിഷം വേണമെങ്കി ലും ഞാൻ മരിയ്ക്കാം, എനിക്കെന്തു വന്നാലും, അതെ, നിങ്ങളെ ഞാൻ വൈകിയ്ക്കുന്നതു ശരിയല്ല!'. സുഹൃത്തിന്റെ സന്ദർശനത്തേക്കാൾ സാ മൂഹ്യബാദ്ധ്യതകളാണവർക്കു പ്രധാനമെന്നു വ്യക്തമായും അദ്ദേഹ ത്തിനു ബോദ്ധ്യം വന്നു! വണ്ടിയിൽ കയറുന്ന പ്രഭ്വിയുടെ പിൻകാലു കൾ ശ്രദ്ധിച്ച് പ്രഭു ഉറക്കെ വിളിച്ചുപറഞ്ഞു: 'ഓരിയേൺ.., നീ സ്വ പ്നം കാണുകയാണോ? ചുവന്ന ഫ്രോക്കിനു കറുത്ത ചെരിപ്പു ചേരു മോ? പെട്ടെന്നു മാറ്റി വരൂ!' സമ്പന്നസമൂഹത്തിലെ ഊതിവീർപ്പിച്ച മൂല്യബോധങ്ങളെ ആക്ഷേപഹാസ്യരൂപത്തിൽ പരാമർശിച്ച്, സം ഗീതരചനകളിൽ ഭാവപ്പൊലിമ വരുത്താൻ മന:പൂർവം സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്ന നാടകീയമായ അർദ്ധവിരാമമാണു പ്രൂസ്റ്റ് ഈ ഭാഗത്തു കരുതിവെ യ്ക്കുന്നത്. മാഡം വിൽപാരിസിസിന്റെ വിരുന്നാണു മാഴ്സൽ നേരിട്ടു പങ്കെടുക്കുന്ന മറ്റൊരു സന്ദർഭം. താമസിയാതെ രോഗം മൂർച്ഛിച്ചു മു ത്തശ്ശി മരണമടഞ്ഞു; നേരിട്ട് ഇടപഴകിപ്പോന്ന സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചു ള്ള മുത്തശ്ശിയുടെ ചില പരാമർശങ്ങൾ മാഴ്സലിന്റെ മനസ്സിൽ പല ചോദ്യങ്ങളുമുയർത്തി.

നാല് : സമതലനഗരങ്ങൾ (Cities of the Plain)

പേരുകളും സങ്കൽപ്പങ്ങളും കടന്നു വസ്തുക്കളുടെ ലോകത്തേയ്ക്കാണു നാമിനി പ്രവേശിയ്ക്കുന്നത്. ഈ യഥാതഥലോകം കയ്പേറിയതാണെ ന്നു മാഴ്സലിനറിയാം; അതിനുവേണ്ടിയാണു ബെർഗോത്തും വിന്റെ യിലുംപോലുള്ള കലാകാരന്മാർക്കുപുറമേ മാഴ്സലിന്റെ മുത്തശ്ശിയും അമ്മയും സ്വാനുമുൾപ്പെടുന്ന ചില മാതൃകകൾ പ്രൂസ്റ്റ് നേരത്തേ അവ തരിപ്പിച്ചത്. ആസ്തിക്യബോധത്തിന്റെ ആദർശപരത സമ്മാനിയ്ക്കുന്ന ജൂതവംശപാരമ്പര്യം അമ്മയ്ക്കും മുത്തശ്ശിയ്ക്കുമുണ്ട്; ജന്മനാതന്നെ മാഴ് സലിന്റെ പ്രകൃതവും മറ്റൊന്നല്ല. മുത്തശ്ശിയുടെ മനസ്സിൽനിന്നു കൊളു ത്തിയ ആത്മീയതയും ആദർശങ്ങളും മുറുകെപ്പിടിച്ചാണു മാഴ്സലി

ന്റെ അന്വേഷണം പുരോഗമിക്കുന്നത്. ആധുനികരായ സത്യാന്വേഷകരെപ്പോലെ, വ്യവസ്ഥാപിതമതചിന്തകളേക്കാൾ ധാർമ്മികമായൊരു ആവേശമാണദ്ദേഹത്തെ നയിക്കുന്നത്; അതാണു കലയുടെ മാത്രമായൊരു മതം സ്ഥാപിക്കാൻ പിന്നീടദ്ദേഹത്തെ സഹായിക്കുന്നതും. സമൂഹത്തിന്റെ ആർഭാടങ്ങളും പൊങ്ങച്ചങ്ങളും ഒരളവ് കണ്ടുകഴിഞ്ഞശേഷം കമിതാക്കളുടെ ഒരു നരകലോകമാണു നാമിനി കാണാൻ പോകുന്നത്. ആദ്യഭാഗത്തെ ചില സൂചനകൾ യഥാർത്ഥസംഭവങ്ങളായി ഇവിടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുന്നു.

ഗ്വെർമാന്റിസ്കുടുംബത്തിലേയ്ക്കു പോകാൻ നേരമാകുന്നതു വരെ മാഴ്സൽ താഴത്തെ നിലയിലെ ജനാലവഴി പുറത്തേയ്ക്കു നോക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നു; അപ്പോൾ അവിചാരിതമായി ചാർലൂസ്, മാഡം വിൽപാരിസിസിന്റെ വീട്ടിൽ നിന്നിറങ്ങി പടിക്കലോളം പോയി തിരിച്ചു വന്നു ജ്രൂപ്പിയന്റെ തയ്യൽക്കടയിലേയ്ക്കു കയറുന്നതു മാഴ്സൽ കണ്ടു. സംശയകരമായ ആ നടപടിയുടെ ഉദ്വേഗം സഹിക്കാനാവാതെ, യാതൊരു ശബ്ദവുമുണ്ടാക്കാതെ, മാഴ്സൽ ജ്രൂപ്പിയന്റെ കടയ്ക്കകത്തു കടന്നു വീടിനുള്ളിലേയ്ക്കെത്തിനോക്കി; വൈദ്യുതദണ്ഡിന്റെ സ്പർശമേറ്റതുപോലെ, സ്വന്തം കണ്ണുകളെ വിശ്വസിക്കാനാവാതെ, മാഴ്സൽ തരിച്ചുനിന്നു. *'നമ്മുടെ നന്മയും തിന്മയും പേരും പദവിയും ബന്ധങ്ങളും സ്വയമേവ ദൃഷ്ടിഗോചരങ്ങളല്ല; നാമതു നമ്മുടെ ഉള്ളിലൊളിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു; യുലീസസ്സിനുപോലും അഥീനയെ തിരിച്ചറിയാനായില്ല. പക്ഷേ, ദൈവങ്ങൾക്കു സമാനഹൃദയരെപ്പോലെ വളരെ എളുപ്പത്തിൽ പരസ്പരം സംവദിക്കാനാകും; ചാർലൂസ് ഇന്നു ജ്രൂപ്പിയനു വിധേയനായതുപോലെ!'* മാഡം വിൽപാരിസിസിന്റെ വീട്ടിൽ നിന്നു പുറത്തേയ്ക്കിറങ്ങുന്നതു കണ്ടപ്പോൾത്തന്നെ ചാർലൂസിന്റെ ശാരീരികപ്രകൃതത്തിലൊരു സ്ത്രൈണത കൂടുതലാണെന്നു മാഴ്സൽ മനസ്സിൽ ചിന്തിച്ചതു തികഞ്ഞ യാഥാർത്ഥ്യമായി മാറി!

ഒരു ദിവസം വൈകുന്നേരം, ക്ഷണമില്ലെങ്കിലും, പ്രഭ്വിയുടെ ബന്ധുവായ ഗ്വെർമാന്റിസ് രാജകുമാരിയുടെ വിരുന്നിൽ മാഴ്സൽ പ

ങ്കെടുത്തു. സമൂഹത്തിലെ വിശിഷ്ടവ്യക്തികൾ സദസ്സിൽ സന്നിഹിത രായിരുന്നു. ഡ്രേയ്ഫസ് വിഷയത്തിൽ സ്വീകരിച്ച നിലപാടിനെ ച്ചൊല്ലി ജൂതവംശജനായ സ്വാനിനോടു വിരുന്നിൽനിന്നു വിട്ടുനിൽ ക്കാൻ ഗ്വെർമാന്റിസ് രാജകുമാരൻ ആവശ്യപ്പെട്ടുമെന്നു കിംവദന്തി പരന്നിരുന്നു. പക്ഷേ, അവ അടിസ്ഥാനരഹിതമാണെന്നു പിന്നീടു തെളിഞ്ഞു. ഡ്രേയ്ഫസ് നിരപരാധിയാണെന്ന നിഗമനത്തിൽ രാ ജകുമാരൻ ചെന്നെത്തി; അതദ്ദേഹം സ്വാനുമായി ചർച്ചചെയ്യാൻ ത യാറായിരുന്നു. ഗ്വെർമാന്റിസുകാരുടെ നിസ്സംഗവും നിരങ്കുശവുമായ പ്രകൃതത്തിനു മറ്റൊരു ഉദാഹരണംകൂടി മാഴ്സൽ അന്നു കണ്ടു: ബ ന്ധുവായ അമേനിയൻ മരണത്തോടു മല്ലടിയ്ക്കുകയാണെന്ന വാർത്ത കേട്ടു പിറ്റേന്നു പ്രഭാതംവരെ യാതൊരു കാരണവശാലും തന്നെ ശ ല്യം ചെയ്യരുതെന്നു പ്രഭു പരിചാരകർക്കു കർശനമായ നിർദ്ദേശം ന ൽകി! മാഴ്സൽ തന്റെ സഹായമില്ലാതെ ഗ്വെർമാന്റിസ് കുടുംബത്തി ൽ ചെന്നതു ചാർലൂസിനു പക്ഷേ രസിച്ചില്ല. സ്വാൻ യാത്രപറഞ്ഞു പോൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ മാഴ്സൽ അടുത്തു ചെന്നു ക്ഷേമാന്വേഷണം നടത്തി: *'തൽക്കാലം കുഴപ്പങ്ങളില്ലാതെ പോകുന്നു. ഡ്രേയ്ഫസ് വി ഷയത്തിൽ ഒരു തീരുമാനമാകുന്നതിനുമുമ്പ് മരണം വരരുതെന്നു മാ ത്രമാണിപ്പോൾ പ്രാർത്ഥന! അദ്ദേഹം ജയിലിൽനിന്നു മോചിതനാ കുന്നതുവരെ ജീവിച്ചിരിയ്ക്കാമെന്നു പ്രത്യാശിയ്ക്കുന്നു!'*. അന്നത്തെ നൃത്ത വിരുന്നിനു ക്ഷണം ലഭിച്ചിരുന്നെങ്കിലും ആൽബർട്ടൈനുമായി കണ്ടു മുട്ടാമെന്ന വാക്കു കൊടുത്തതു കൊണ്ടു മാഴ്സൽ പെട്ടെന്നു മടങ്ങി. വീട്ടിലെത്തിയപ്പോൾ ആൽബർട്ടൈനെ കാണാത്തതിൽ മാഴ്സൽ അസ്വസ്ഥനായി. ഒടുവിൽ, അസമയമാണെങ്കിലും അവൾക്കു ടെലി ഫോൺ ചെയ്യാൻ മാഴ്സൽ തീരുമാനിച്ചു. 'നീ വരുന്നുണ്ടോ?', മാഴ് സൽ മന:പൂർവമായ നിസ്സംഗതയോടെ ആരാഞ്ഞു. 'എന്തിനുവേണ്ടി, ഇല്ല,. നിനക്ക് അത്യാവശ്യമുണ്ടെങ്കിൽ!' ആൽബർട്ടൈൻ സുഹൃത്താ യ ആൻഡ്രീയുമായി മുഖാമുഖം ചേർന്നു നൃത്തം ചെയ്യുന്നതു നേരിട്ടു കണ്ടെന്നു ഡോക്ടർ കോത്താർഡ് പറഞ്ഞതു കേട്ട് അവളുടെ പേരി ലൊരു അസൂയ പതുക്കെപ്പതുക്കെ മാഴ്സലിന്റെ മനസ്സിൽ രൂപപ്പെ

ട്ടുകൊണ്ടിരുന്നു. ബാൽബെക്കിലേക്കു വീണ്ടുമൊന്നു പോകാൻ മാഴ്സൽ തീരുമാനിച്ചു. ഈ രണ്ടാമത്തെ യാത്ര ആദ്യത്തേതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. രാത്രി ഹോട്ടലിലെ മുറിയിൽ ചെന്നു ചെരുപ്പഴിയ്ക്കാൻ കുനിയുമ്പോൾ നട്ടെല്ലിലൂടെ അരിച്ചു കയറിയ വേദനയിൽ മാഴ്സൽ പുളഞ്ഞു. മുത്തശ്ശിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകളുടെ തുടക്കമായിരുന്നു, ആ വേദന; താങ്ങാൻ കഴിയുന്നതിലേറെ കഠിനമായ ഓർമ്മകൾ ആത്മാവിന്റെ പ്രതിദ്ധ്വനികളായാണു മാഴ്സലിനു തോന്നിയത്; യാതൊന്നിലും ശ്രദ്ധിയ്ക്കാനാവാത്ത അവസ്ഥയിലും മനസ്സിലെവിടേയോ ആൽബർട്ടൈനെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാരം ആഹ്ലാദത്തിന്റെ ചില തിരകളായി മാറുന്നതു മാഴ്സൽ കണ്ടു. ഒരു ദിവസം സുഹൃത്തുക്കളുടെ മദ്ധ്യത്തിൽ അയാൾക്കവളോടു പരുഷമായി പെരുമാറേണ്ട സാഹചര്യം വന്നു; എല്ലാവരും പൊയ്ക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അവൾ മാഴ്സലിനോടു ചോദിച്ചു: 'എനിയ്ക്കെതിരെ എന്തു തെളിവാണു നിങ്ങൾക്കു ലഭിച്ചത്?'. ആ നിമിഷം, ലക്ഷ്യം നേടിക്കഴിഞ്ഞതിന്റെ അമിതാഹ്ലാദം മാഴ്സലിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ തിളച്ചുപൊന്തി. ഉത്തരം പറയാതെ മാഴ്സൽ വിഷയം മാറ്റാൻ ശ്രമിച്ചു. 'പറയൂ, എന്നോടു തുറന്നു പറയൂ'!, അവൾ ശഠിച്ചു. അവളെക്കാൾ ആൻഡ്രീയോടാണു മനസ്സിൽ ആദ്യമൊക്കെ അടുപ്പം തോന്നിയതെന്നു മന:പൂർവം നുണപറഞ്ഞു മാഴ്സൽ ഒഴിഞ്ഞുമാറി. അങ്ങനെ ആൽബർട്ടൈനുമായുള്ള വടംവലിയിൽ വിജയിച്ച ആശ്വാസത്തോടെ മാഴ്സൽ ഒരിയ്ക്കൽക്കൂടി അമ്മയുടെ വാത്സല്യത്തിൽ ഒതുങ്ങി. മുത്തശ്ശിയുമായി കഴിഞ്ഞ പഴയ കാലത്തെക്കുറിച്ച് അവർ പലതും പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു. വായനയ്ക്കു ഭംഗം വരാതെ 'ആയിരത്തൊന്നു രാവുകളു'ടെ രണ്ടു പ്രതികൾ അവർ മാഴ്സലിനുവേണ്ടി വരുത്തിക്കൊടുത്തു. അതിനിടയിൽ കാംബ്രേമർകുടുംബത്തിന്റെ ഗ്രാമീണമായ വസതിയിൽവെച്ച് മാഡം വെർഡുരിൻ നടത്തിയ വിരുന്നുസൽക്കാരത്തിലും മാഴ്സൽ പങ്കെടുത്തു. അന്നാണു ഡോക്ടർ കോത്താർഡിന്റെ ശ്ലേഷോക്തികൾ മാഴ്സൽ നേരിട്ട് ആസ്വദിച്ചത്. വെർഡുരിൻസദസ്സിൽ വിന്റെയിലിന്റെ ഗീതകം

വായിച്ചിരുന്ന പിയാനിസ്റ്റ് അപ്പോഴേയ്ക്കും മരിച്ചിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തി നു പകരം വന്നതു ചാർലൂസിന്റെ സുഹൃത്തു മോറലാണ്. ചരിത്രപ ണ്ഡിതനായ ബ്രിക്കോട്ട്, ഓരോ സ്ഥലങ്ങളുടേയും പേരുകളെക്കുറിച്ച് ശബ്ദോൽപ്പത്തിപ്രകാരം വിശദവും നിരൂപണാത്മകവുമായ പ്രഭാ ഷണം നടത്തി. ക്ഷണിയ്ക്കപ്പെട്ടു വന്നവരിൽ വെറും ഇടത്തരക്കാരനാ യ ചാർലൂസിന്റെ ഇരിപ്പിടം ഉന്നതപദവിയുള്ള കാംബ്രേമറിനു പി ന്നിലായിരുന്നു; ക്ഷുഭിതനായ ചാർലൂസ് മാഡം വെർഡുരിനോടു കയ ർത്തു സംസാരിച്ചു. മോറലും ജൂപ്പിയനും ചാർലൂസും ഒരുമിച്ചു ചേർന്നു നടത്താറുള്ള ഉപജാപങ്ങളെക്കുറിച്ചു മനസ്സിലാക്കാനും ആ സംഭവം മാഴ്സലിനെ സഹായിച്ചു. ആൽബർട്ടൈനെ വിവാഹം ചെയ്യുന്നതു വെറുമൊരു വിഡ്ഢിത്തമായി മാഴ്സലിനു ബോദ്ധ്യപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. വൈകുന്നേരം ആൽബർട്ടൈനുമൊരുമിച്ചു മാഴ്സൽ നടക്കാൻ പോ കാറുണ്ട്. അവൾ വീണ്ടും ചിത്രരചനയിലേയ്ക്കു ശ്രദ്ധ തിരിയ്ക്കാൻ തീ രുമാനിച്ചു. വിന്റെയിലിന്റെ മകളുമായി ആൽബർട്ടൈനു പണ്ടുണ്ടാ യിരുന്ന ബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചു ചില സൂചനകൾ അതിനിടയ്ക്കു മാഴ്സ ലിനു ലഭിച്ചു. എന്തായാലും ആൽബർട്ടൈന്റെ കാര്യത്തിലൊരു തീ രുമാനം എടുക്കേണ്ടതിന്റെ അനിവാര്യത മാഴ്സലിനു ബോദ്ധ്യപ്പെ ട്ടു. കുടുംബപരമായ ആവശ്യങ്ങൾക്കായി പിറ്റേന്നു കോംബ്രേയ്ക്കു പോ കാൻ ഒരുങ്ങിനിന്ന അമ്മയോട് ആൽബർട്ടൈനെ വിവാഹം ചെ യ്യാൻ ഉദ്ദേശിയ്ക്കുന്നില്ലെന്നു മാഴ്സൽ അസന്ദിഗ്ദ്ധമായി പ്രഖ്യാപിച്ചു; അവർക്കതൊരുപക്ഷേ ഒരാശ്വാസമാകുമെന്നു മാഴ്സൽ കരുതി. വി ഷയം നേരിട്ടു പറയാൻ പാരീസിലുള്ള വീട്ടിലേയ്ക്കു മാഴ്സൽ ആൽ ബർട്ടൈനെ വിളിച്ചുവരുത്തി.

സമൂഹമനസ്സിന്റെ വിവിധതലങ്ങളിൽ കുടുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ചില രെയാണു പ്രൂസ്റ്റ് നോവലിന്റെ ഈ ഭാഗത്ത് അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. മാ ഴ്സൽ തുടർച്ചയായി പങ്കെടുത്ത മൂന്നു വിരുന്നുകളുടെ വിവരണങ്ങളി ൽ നമുക്കതു വ്യക്തമായി കാണാം. നോവലിന്റെ അടുത്ത ഭാഗങ്ങളി ലും ഇത്തരം മൂന്നു സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. അവയിൽ ആദ്യത്തെ രണ്ടും 'മാ ന്യന്മാർ' ചേക്കേറാൻ തുടങ്ങിയ വെർഡുരിൻകുടുംബത്തിന്റെ ആതി

ഥേയത്വത്തിലാണ നടക്കുന്നത്. അവസാനത്തേതാകട്ടെ, ഗ്വെർമാന്റിസ് രാജകുമാരന്റെ അദ്ധ്യക്ഷതയിലും! ലെഗ്രാൻഡിനും മാഡം സാങ് യൂവെർട്ടിനും പുറമേ ഓദത്തും അവിടെ വന്നെത്തുന്നുണ്ട്.; വിധിവൈപരീത്യമെന്നു പറയട്ടെ, അപ്പോഴേയ്ക്കും മാഡം വെർഡുരിൻ ഗ്വെർമാന്റിസ് രാജകുമാരിയായി മറിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു! ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും സമൂഹത്തിന്റെ അധികാരശ്രേണികളെ അതിരൂക്ഷമായി പ്രൂസ്റ്റ് വിമർശിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അവരുയർത്തിപ്പിടിയ്ക്കുന്ന സദാചാരത കാപട്യമല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമല്ലെന്നദ്ദേഹം കണ്ടറിഞ്ഞു. അശ്ലീലത്തെ സവിശേഷതയായി അവർ വാഴ്ത്തുന്നു. അതിനെതിരെ അപൂർവമായി മാത്രം കാണുന്ന നീതിയുടെ തീപ്പൊരി അവർ സ്വയം ഊതിക്കെടുത്തുകയോ അവഗണിയ്ക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു.

അഞ്ച് : തടവുപുള്ളി (The Prisoner)

നേരത്തേ ദൂരക്കാഴ്ചകളിൽ മാത്രം ലഭ്യമായ ചില ആസുരാവേശങ്ങളുടെ നരകവാതിലാണു നമുക്കു മുമ്പിൽ ഇനി തുറക്കാൻ പോകുന്നത്. ചെറുപ്പകാലത്തു മാഴ്സലിനു ഗിൽബർത്തിനോടു തോന്നിയ അഭിനിവേശം ആൽബർട്ടൈനോടുള്ള പ്രണയമായി പിന്നീടു വളർന്നു വികസിച്ചിരുന്നു. എല്ലാ നിലയിലും തന്നേക്കാൾ നേർവിപരീതമാണവളെന്നു മാഴ്സലിനറിയാം; ദരിദ്രയായ ഒരനാഥയാണവൾ. അമ്മയില്ലാത്തപ്പോൾ ഒരുമിച്ചു താമസിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങിയതോടെ അവർ തമ്മിലുള്ള വൈകാരികവും ഒരളവോളം മാരകവുമായ ശീതസമരത്തിനു തീവ്രത വർദ്ധിച്ചു. ആൽബർട്ടൈനെക്കുറിച്ചു വ്യക്തമായി മനസ്സിലാക്കിയ മാഴ്സൽ വിവാഹത്തിനു തയാറല്ലെന്നു മനസാ ഉറപ്പിച്ചു; പക്ഷേ, അവൾ തന്നോടു വിശ്വാസവഞ്ചന കാണിയ്ക്കുന്നതായി ബോദ്ധ്യം വന്ന മാഴ്സലിന്റെ മനസ്സിൽ അസൂയ നീറിപ്പുകഞ്ഞു; അവളോടുള്ള ആകർഷണം മാഴ്സലിനു ദിനംപ്രതി കുറഞ്ഞു വന്നു; അവൾ മറ്റുള്ളവരിൽ ഉണർത്തുന്ന മോഹത്തെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞുകേൾക്കുമ്പോൾ തോന്നുന്ന അസൂയയാണു മാഴ്സലിനെ വേദനിപ്പിച്ചത്. ആ

സംശയം അസ്ഥാനത്തല്ലെന്നു തെളിയിക്കുന്ന ഒരു സംഭവം കൂടി അതിനിടയിൽ നടന്നു. ഗ്വെർമാന്റിസ് പ്രഭ്വി സമ്മാനിച്ച ഒരു കൈക്കുടന്ന മുല്ലപ്പൂക്കളുമായി മാഴ്സൽ വീടിന്റെ മുൻവാതിൽ തുറന്നു മുകളിലെ മുറിയിലേയ്ക്കുള്ള കോണിപ്പടി കയറുമ്പോൾ, ആൻഡ്രീ ധൃതിപ്പെട്ടു താഴോട്ടിറങ്ങി വരുന്നതു കണ്ടു. മുല്ലപ്പൂവിന്റെ മണം അസഹ്യമായി ഭാവിച്ച്, ആ രൂക്ഷഗന്ധം ആൽബർട്ടൈനു തലവേദനയുണ്ടാക്കുമെന്നും ഉടനെ മുകളിലേയ്ക്കു ചെല്ലരുതെന്നും അവൾ പറഞ്ഞു. മുല്ലപ്പൂ ഫ്രാങ്കോയ്സിന്റെ പക്കൽ കൊടുത്തു വിടാമെന്നു മാഴ്സൽ നിർദ്ദേശിച്ചപ്പോൾ, അവൾ വീട്ടിലില്ലെന്നു കരുതുന്നതായി ആൻഡ്രീ പ്രതികരിച്ചു. വഴിയിൽ തടഞ്ഞു നിർത്തി അനാവശ്യമായി സംസാരിച്ച്, അവൾ സമയം നീട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുകയാണെന്നു സംശയം തോന്നി മാഴ്സൽ മുറിയിൽ ചെന്നു നോക്കുമ്പോൾ ആൽബർട്ടൈൻ ഇരുന്നു കത്തെഴുതുന്നതാണു കണ്ടത്. അതോടെ മാഴ്സലിന്റെ സംശയം ഇരട്ടിച്ചു. പരിചയമുള്ള ഒരു പെൺകുട്ടിയെ കാണാൻ വെർഡുരിൻകുടുംബത്തിലേയ്ക്കു പോകാനൊരുങ്ങിയ ആൽബർട്ടൈനെ മാഴ്സൽ നിർബന്ധിച്ചു ട്രൊക്കാഡെറോവിലേയ്ക്കു പറഞ്ഞയച്ചു; മാത്രമല്ല, അവൾ മറ്റെങ്ങും പോകുന്നില്ലെന്ന് ഉറപ്പാക്കാൻ ആൻഡ്രീയെ ചട്ടംകെട്ടി. അപ്പോഴാണു ട്രൊക്കാഡെറോവിലൊരു നാടകനടിയുമായി അവൾ സന്ധിയ്ക്കുമെന്നു സംശയിച്ച് രണ്ടുപേരേയും രഹസ്യമായി പിന്തുടരാൻ ഫ്രാങ്കോയ്സിനെ മാഴ്സൽ പറഞ്ഞു വിട്ടത്. അതിനിടയിൽ ആൽബർട്ടൈനുമായി ആരുമറിയാതെ വെനീസിലേയ്ക്കു പലായനം ചെയ്യുന്നതിനെക്കുറിച്ചും മാഴ്സൽ ആലോചിയ്ക്കാതിരുന്നില്ല.

വീടിന്റെ മുകളിലെ ജനലിലൂടെ നോക്കുമ്പോൾ താഴെ കാണുന്ന ചില തെരുവുകച്ചവടക്കാരുടെ നാടൻപാട്ടുകൾ മാഴ്സൽ കേൾക്കാറുണ്ട്. അവരിലൊരു പാൽക്കാരി പെൺകുട്ടിയോട് അകാരണമായൊരു താൽപ്പര്യം മാഴ്സലിന്റെ മനസ്സിൽ വളർന്നുവന്നു; അത്തരം നിമിഷങ്ങളിലാണു വാഗ്നറുടെ സംഗീതത്തിൽ മാഴ്സലിന്റെ മനസ്സ് ആവേശത്തോടെ മുഴുകാറുള്ളത്. ആൽബർട്ടൈനുമായുള്ള ബന്ധമൊരു ബന്ധനമായതുകൊണ്ടാകാം ചിലരോട് അകാരണമായ അടുപ്പം

തോന്നുന്നതെന്നും മാഴ്സൽ ചിന്തിച്ചു. അതിനിടയിൽ പ്രിയപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരൻ ബെർഗോത്ത് അന്തരിച്ചതിനെത്തുടർന്നു മാഴ്സലിനെ വല്ലാത്തൊരു വിഷാദവും ബാധിച്ചു. *'മരണ'മെന്ന വാക്കു നാം എന്നും എവിടേയും ഉപയോഗിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ഓരോ വ്യക്തിക്കും അവരുടെ മാത്രമായ 'മരണ'മുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശരീരം മറവു ചെയ്തെങ്കിലും, ആ അനുശോചനരാവിൽ പ്രകാശം ചൊരിയുന്ന ജനാലയിലേക്കു നോക്കുമ്പോൾ, നിരനിരയായി അടുക്കിവെച്ച പുസ്തകങ്ങൾ, ചിറകു വിരിച്ച ചില മാലാഖകളെപ്പോലെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പിനായി അണിനിരന്നു!'.*

ചാർലൂസിന്റെ മേൽനോട്ടത്തിൽ നടന്ന സംഗീതസദസ്സിലേക്കു പോകുന്ന വഴി ആൽബർട്ടൈനുമായുള്ള ബന്ധം തീർത്തും അവസാനിപ്പിക്കാൻ മാഴ്സൽ തീരുമാനിച്ചു. അന്നാണു യാദൃച്ഛികമായി സ്വാനിന്റെ മരണവാർത്ത മാഴ്സൽ പത്രത്തിൽ വായിക്കുന്നത്. അടിക്കടി വരുന്ന ദുരന്തങ്ങൾക്കിടയിൽ താങ്ങാൻ കഴിയാത്ത മറ്റൊരു പ്രഹരം! അത്താഴവിരുന്നിലേക്കു കഴിയുന്നത്ര സ്നേഹിതരെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു വരണമെന്നു മാഡം വെർഡുരിൻ ചാർലൂസിനെ പ്രത്യേകം പറഞ്ഞേൽപ്പിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ, മുമ്പു നടന്ന കലഹത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി ചാർലൂസിന്റെ സുഹൃത്തുക്കൾ മാഡം വെർഡുരിനെ അധിക്ഷേപിക്കുകയാണു ചെയ്തത്. വിടപറയുമ്പോൾ മാഡം വെർഡുരിനുമായി ഹസ്തദാനം ചെയ്യാനുള്ള മര്യാദപോലും അവർ കാണിച്ചില്ല. മാഡം വെർഡുരിനാകട്ടെ, ചാർലൂസിന്റെ സാമ്പത്തികപാപ്പരത്തത്തെക്കുറിച്ച് അപവാദങ്ങൾ പറഞ്ഞു പിയാനിസ്റ്റായ മോറലിനെ ചങ്ങാത്തത്തിൽനിന്നു പിന്തിരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. വിരുന്നു കഴിഞ്ഞു വൈകിയാണു മാഴ്സൽ വീട്ടിലെത്തിയത്. ആൽബർട്ടൈൻ ഉറങ്ങിയിരുന്നില്ല. മിസ് വിന്റെയിലുമായി നടന്ന ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചു മാഴ്സൽ ചോദിച്ച സംശയങ്ങൾക്കുത്തരം പറയാതെ അവളൊഴിഞ്ഞുമാറി. ഫ്രാങ്കോയ്സിനോട് അവളെ സസൂക്ഷ്മം നിരീക്ഷിക്കണമെന്നു പ്രത്യേകം പറഞ്ഞിരുന്നെങ്കിലും താൻ വീട്ടിലില്ലാത്ത സമയം അവൾ പലരുമായും രഹ

സ്യമായി ബന്ധപ്പെടുന്നുണ്ടെന്നു മാഴ്സലിനു ബോദ്ധ്യം വന്നു. ഒരു ദിവസം രാത്രി മാഴ്സലിന്റെ ചുഴിഞ്ഞിറങ്ങുന്ന ചോദ്യങ്ങൾക്കുത്തരം നൽകാതെ, ജനാല തുറക്കുന്നതു മാഴ്സലിനു ഹിതമല്ലെന്ന കൃത്യമായ ബോദ്ധ്യത്തോടെ, അസഹിഷ്ണുതയോടെ അവൾ ജനാല വലിച്ചു തുറന്നു. *'ഈ ജീവിതത്തിൽ എനിക്കു ശ്വാസംമുട്ടുന്നു; നിങ്ങളുടെ ആസ്ത്മ കൂടുകയോ കുറയുകയോ ചെയ്യട്ടെ, എനിക്കു ശുദ്ധവായുവില്ലാതെ ജീവിക്കാനാവില്ല!'*, അവൾ പറഞ്ഞു. കുട്ടിക്കാലത്തു കോംബ്രേയിൽവെച്ച് അമ്മയുടെ ചുംബനമില്ലാതെ ഉറങ്ങേണ്ടിവരുമ്പോൾ അനുഭവിക്കാറുള്ള വികാരോദ്വേഗം വീണ്ടും മാഴ്സലിനെ കടന്നാക്രമിച്ചു. ഇടനാഴിയിൽ കടന്ന് ആൽബർട്ടൈന്റെ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കാൻ മാഴ്സലൊരു വിഫലശ്രമം നടത്തി. രാവിലെ പതിവിലും വൈകി ഉണരുമ്പോൾ ഫ്രാങ്കോയ്സ് ആൽബർട്ടൈന്റെ ഒരു കുറിപ്പ് മാഴ്സലിനു നേരേ നീട്ടി: അവൾ രക്ഷപ്പെട്ടു പൊയ്ക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു! ഇതുവരെ അവൾ മാഴ്സലിന്റെ ഭൗതികബന്ധനത്തിനു വിധേയയായി ജീവിക്കുകയായിരുന്നു; അസൂയ ജ്വലിപ്പിച്ച വിഷയാസക്തിയിൽ നിന്നു വിട്ടുപോരാതെ മാഴ്സൽ ഇപ്പോൾ അവളുടെ മാനസികബന്ധനത്തിനു വിധേയനായിരിക്കുന്നു. ആൽബർട്ടൈൻ ബലാൽക്കാരേണ ചെയ്ത പലായനം പക്ഷേ മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ മാഴ്സലിന്റെ മാനസികമോചനത്തിനു വഴിയൊരുക്കി!

ആറ് : ആൽബർട്ടൈന്റെ പലായനം (Albertine Gone)

അഭിനിവേശത്തിന്റെ മാരകത്വം വിവരിക്കുന്ന നോവലിന്റെ ഈ ഭാഗം ഒരർത്ഥത്തിൽ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ 'ഇലിയഡാ'ണെന്നു പറയാം. ആൽബർട്ടൈന്റെ സ്വവർഗാനുരാഗപ്രവണതയെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്കകളാണു മാഴ്സലിനെ ഇതുവരെ നിരന്തരം പീഡിപ്പിച്ചിരുന്നത്. അതിലെത്ര യാഥാർത്ഥ്യവും സങ്കൽപ്പവുമുണ്ടെന്നു പക്ഷേ ഇനിയൊരു തീരുമാനത്തിലെത്താൻ കഴിഞ്ഞെന്നു വരില്ല. അവൾക്കു വിട പറയാൻ അവസരം നൽകാത്ത അവസാനത്തെ ഒരു വേർപാടാണു സത്യത്തിൽ മാഴ്സൽ ആഗ്രഹിച്ചത്. എങ്കിലും, മാഴ്സലിന്റെ ജീവിത

ത്തിലെ ദുരന്തങ്ങളിൽ വെച്ച് ഏറ്റവും വേദനാകരമായ അനുഭവമായി മാറി, ആ വേർപാട്. കാരണം കണ്ടെത്താനുള്ള ജിജ്ഞാസയെക്കാൾ പ്രബലമായിരുന്ന വേർപാടു കൊണ്ടുവന്ന മാനസികവ്യഥ. ആത്മപീഡ സഹിക്കാതെ എങ്ങനേയും അവളെ തിരിച്ചുകൊണ്ടു വരുമെന്നു മാഴ്സൽ ഉറപ്പിച്ചു. ആരുടെ സഹായമാണു തേടേണ്ടതെന്നറിയാതെ മാഴ്സൽ അവൾക്കൊരു കത്തയച്ചു. പക്ഷേ ഉദ്ദേശിച്ച ഫലം ലഭിച്ചില്ല. ഒടുവിൽ സകല അഭിമാനവും അടിയറവെച്ച് പെട്ടെന്നു തിരിച്ചെത്തണമെന്നു മാഴ്സൽ വീണ്ടും ടെലിഗ്രാമയച്ചു. പക്ഷേ, അവൾ കുതിരസവാരിക്കിടയിൽ താഴെവീണു മരണമടഞ്ഞെന്ന ദാരുണവാർത്തയാണു മറുപടിയായി മാഴ്സലിനു ലഭിച്ചത്. ജീവിതത്തിന്റെ അറ്റം കാണാത്ത തീരത്തു നിരാശനായ മാഴ്സൽ ഇപ്പോൾ ഇതാ ഒറ്റയ്ക്കായിരിക്കുന്നു. അവസാനത്തെ കത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, എന്നെന്നും ഒരുമിച്ചു ജീവിക്കാമെന്ന അവളുടെ ആഗ്രഹം പശ്ചാത്താപത്തിന്റെ നിലയില്ലാത്ത കയത്തിലേക്കു മാഴ്സലിനെ തള്ളിയിട്ടു.

ആൽബർട്ടൈന്റെ മരണമേൽപ്പിച്ച ദുഃഖത്തിൽനിന്നു മോചനം നേടാൻ മാഴ്സൽ പുസ്തകങ്ങളെ ശരണം പ്രാപിച്ചു; പക്ഷേ പലപ്പോഴും മാഴ്സലിനു ശ്രദ്ധ നഷ്ടപ്പെട്ടു. അതിനിടയിൽ പണ്ടു 'ഫിഗറോ'ക്കു കൊടുത്ത ഒരു ലേഖനം യദൃച്ഛയാ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടതു മാഴ്സലിന്റെ ചിരകാലാഭിലാഷമായ സാഹിത്യസപര്യക്കു വീണ്ടും ഉണർവേകി. സ്വാൻ മരിച്ചതിന്റെ ദുഃഖാചരണം കഴിഞ്ഞു സ്വത്തുക്കൾക്കു മുഴുവൻ അവകാശിയായ ഓദത്ത്, ഫോർഷ്‌വില്ലിനെ വിവാഹം ചെയ്തു. മിസ് ഫോർഷ്‌വില്ലായി മാറിയ ഗിൽബർത്തിനെ വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു കണ്ടപ്പോൾ മാഴ്സലിനു തിരിച്ചറിയാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ജൂതനായ പിതാവിനു വേശ്യയിൽ ജനിച്ച മകളെന്ന അപകർഷതാബോധം മൂലം സ്വാനിന്റെ പേരുപോലും മറ്റുള്ളവരുടെ മുമ്പിൽവെച്ച് ഉച്ചരിക്കാത്ത പൊങ്ങച്ചക്കാരിയായി അവൾ മാറിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. വെറുമൊരു മാറ്റത്തിനുവേണ്ടി മാത്രം അമ്മയുടെകൂടെ കുറച്ചുദിവസം വെനീസിൽ കഴിയാമെന്നു മാഴ്സൽ കരുതി. ആൽബർട്ടൈന്റെ പരിചയത്തിൽ

ഒരുപാടു സ്വവർഗകാമുകികളുണ്ടായിരുന്നെന്നും അത്തരം ബന്ധങ്ങൾ അവർക്കിടയിൽ നിലനിന്നിരുന്നതായും ആൻഡ്രീ മാഴ്സലിനോടു പറഞ്ഞു. ആ കുമ്പസാരത്തിന്റെ സത്യാവസ്ഥ ഉറപ്പാക്കാനാവശ്യമായ തെളിവു മാഴ്സലിന്റെ പക്കലില്ലായിരുന്നു. മിസ് ഫോർഷ്വില്ലായ ഗിൽബർത്തിനെ പൈതൃകസ്വത്തു മോഹിച്ചു സാങ്ലൂപ്പ് വിവാഹം ചെയ്യാൻ തീരുമാനിച്ച വാർത്തയും മാഴ്സൽ കേട്ടു. വർഷങ്ങളുടെ ഇടവേളയ്ക്കുശേഷം, കോംബ്രേയിൽ താമസിച്ചിരുന്ന വീട്ടിൽനിന്നു നോക്കുമ്പോൾ കാണാറുള്ള റൂസ്സൻവില്ലവനാന്തരങ്ങളെക്കുറിച്ചോർത്തു മാഴ്സലിനപ്പോൾ ഖേദവും ഗൃഹാതുരത്വവും തോന്നി. ഇതുവരെ തേടി നടന്ന സുഖാനുഭവങ്ങൾ, സത്യത്തിൽ, സ്വന്തം മനസ്സിൽത്തന്നെയുണ്ടായിരുന്നു! നേരിട്ടു കണ്ടതിലേറെ പരിപൂർണമായ അർത്ഥത്തിൽ ഇന്നിപ്പോൾ അതേ ഗിൽബർത്ത്, 'മെസ്ഗെലിസ്' വഴിയുടെ പര്യായമായി മാറിയിരിക്കുന്നു!

ആൽബർട്ടൈന്റെ മരണത്തിനു ശേഷം ലഭിച്ച വിവരങ്ങൾ അവളൊരു നിരപരാധിയാണെന്ന നിഗമനത്തിലേയ്ക്കാണു മാഴ്സലിനെ നയിച്ചത്; പക്ഷേ അതേസമയം മറ്റു ചില വാർത്തകൾ ഉദ്ദേശിച്ചതിനേക്കാൾ ദൂഷിതയാണവളെന്ന ധാരണയും നൽകി. മറ്റൊരു പെൺകുട്ടിയുടെ ആത്മഹത്യയ്ക്കു കാരണമായെന്ന പശ്ചാത്താപം മൂലം കുറ്റബോധത്തിന്റെ ഒരുതരം ഉന്മാദാവസ്ഥയിൽ അവൾ ആത്മഹത്യ ചെയ്തതാണെന്നും വാർത്ത പരന്നു. എന്തായാലും, ഇക്കാര്യത്തിൽ താനാണു യഥാർത്ഥകുറ്റവാളിയെന്നു മാഴ്സലിനു തോന്നാൻ തുടങ്ങി. അവൾ നിരപരാധിയായിരുന്നെങ്കിൽ താനവളോടു കാണിച്ചതു ക്രൂരതയാണ്; അഥവാ അവളപരാധിയാണെങ്കിൽ ആത്മഹത്യയുടെ വക്കിലേയ്ക്കു തള്ളിയിട്ടു താനവളെ നിഷ്ക്കരുണം ഉപേക്ഷിക്കുകയാണു ചെയ്തത്. *'സ്നേഹം സ്വാർത്ഥമാണെന്ന ഒരൊറ്റ കാരണംകൊണ്ടു മുത്തശ്ശിയുടെ മരണത്തിനു ഞാനുത്തരവാദിയായതു പോലെ ആൽബർട്ടൈനെ മരിക്കാൻ അനുവദിച്ചതും ഞാനാണ്!'*. ദാരുണമായ ആ ഹൃദയവ്യഥ ആത്മവീര്യം നശിപ്പിച്ച് ഒരു മാനസികചികിത്സാകേന്ദ്രത്തിൽ അഭയംതേടാൻ മാഴ്സലിനെ നിർബന്ധിതനാക്കി.

വളരെ ശ്രദ്ധ ചെലുത്തി നോവലിലെ പ്രമേയങ്ങളുടെ പരകോടിയായി പ്രൂസ്റ്റ് വിഭാവനം ചെയ്ത ആൽബർട്ടൈന്റെ ഈ ഉപാഖ്യാനം നിർഭാഗ്യവശാൽ വായനക്കാരുടെ സൂക്ഷ്മമായ പരിഗണനയ്ക്ക് വിധേയമായില്ല. പൂർണമായൊരു ഏകാഗ്രത ആവശ്യപ്പെടുന്നവിധം വിശാലമായ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് പ്രമേയം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. ഈ ഭാഗത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണവും പ്രൂസ്റ്റിന്റെ മരണവും ഒരേകാലത്തു നടന്നതുമൂലം വിഷയം ശരിയായ രീതിയിൽ ഉൾക്കൊള്ളാൻതന്നെ പലർക്കും കഴിഞ്ഞില്ല. വ്യത്യസ്താശയങ്ങൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ഭാവങ്ങളോടെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടതുകൊണ്ട്, ഒരു ദുരന്തം അനിവാര്യമാക്കിയ ആ ബന്ധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളിൽനിന്ന് പലപ്പോഴും നമ്മുടെ ശ്രദ്ധ വഴുതിമാറുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല, നോവലുകളിലെ പ്രണയരംഗങ്ങളിൽ സാധാരണ പ്രതീക്ഷിക്കാവുന്ന യാതൊന്നും ഈ ഭാഗത്തെ വിവരണങ്ങൾ നൽകുന്നുമില്ല; എങ്കിലും പ്രണയകഥകളിലെ മൗലികമായൊരു മാതൃകയായി 'ആൽബർട്ടൈന്റെ പലായനം' ഇന്നും കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. സ്നേഹിക്കുകയും ഉൽക്കണ്ഠപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നവരെ, നന്നായി അറിയാവുന്നവരെ എത്ര ലാഘവത്വത്തോടെയാണ് നാം കാണുന്നതെന്നും അവരുടെ കാര്യത്തിൽ നാമെത്ര ഉദാസീനരാണെന്നും കാണിച്ചുതരുന്നതാണ് നോവ ലിലെ ഈ ദുരന്തഭാഗം. മരണത്തിനല്ലാതെ മറ്റൊരു ചികിത്സയ്ക്കും കഴിയാത്തവിധം ആ പ്രിയകാമുകൻ എങ്ങനെയാണവളെ മറന്നു പോകുന്നതെന്നു വിശദീകരിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങൾ, യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ച ലഭിച്ച മൗലികമായൊരു പ്രതിഭയിൽനിന്നുമാത്രമേ ജനിക്കൂ!

ദിവസത്തിന്റെ മാറുന്ന സമയഭേദങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ശൈലിയിൽ മാറ്റം വരുത്തുന്ന ജെയിംസ് ജോയ്സിനെപ്പോലെ, മാഴ്സലിന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഓരോ കാലഘട്ടങ്ങൾ വിവരിക്കുമ്പോഴും പ്രൂസ്റ്റ് വ്യത്യസ്തമായ സ്വരങ്ങളും ഭാവങ്ങളുമാണ് നൽകുന്നത്. ബാല്യത്തിന്റെ ദിവാസ്വപ്നങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു യുവത്വാവേശങ്ങളുമായി സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങൾ വരുമ്പോൾ പ്രഭാതത്തിന്റെ സ്വച്ഛതയേക്കാൾ ഉദയത്തിന്റെ

ഊഷ്മളതയ്ക്കാണു പ്രാധാന്യം. മനുഷ്യന്റെ ക്രൂരതയും കലുഷതകളും സംബന്ധിച്ച വെളിപാടിനുശേഷം അഭിനിവേശങ്ങളുടെ പേക്കിനാവുകളും ആസുരരംഗങ്ങളും അരങ്ങേറുന്നു. ആൽബർട്ടൈന്റെ മരണം സൃഷ്ടിച്ച ആകുലതകൾ ഒതുങ്ങുമ്പോൾ മറ്റൊരു സുതാര്യമായ ബോധതലമാണു വികസിച്ചുവരുന്നത്.

ഏഴ് : വീണ്ടെടുത്ത കാലം (Time Regained)

വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം മാനസികചികിത്സാകേന്ദ്രത്തിൽനിന്നു പുറത്തിറങ്ങുമ്പോൾ പുറംലോകം വളരെ പ്രശാന്തമായിരിക്കുന്നതു മാഴ്സൽ കണ്ടു. കോംബ്രേയിലെ ടാൻസൻവില്ല, മാഴ്സലിനിപ്പോൾ മഴച്ചാറ്റലേൽക്കാതെ കയറി നിൽക്കാനുള്ള വെറുമൊരഭയകേന്ദ്രമല്ല, മറിച്ച്, ദുരവസ്ഥകളിൽനിന്നു മോചനം നൽകുന്ന അവസാനത്തെ ആശ്രയമാണ്. സാങ്ലൂപ്പ് ചിലപ്പോൾ മാഴ്സലിനെ വന്നു കാണാറുണ്ട്. പ്രായം ചാർലൂസിനെ പരുക്കനാക്കിയപ്പോൾ സാങ്ലൂപ്പിനെ കരുത്തനാക്കുകയാണു ചെയ്തത്. മാത്രമല്ല, സ്വയമൊരു 'നശിച്ച മനുഷ്യനായി' വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന സാങ്ലൂപ്പിനെ കണ്ടു മാഴ്സൽ അമ്പരന്നു. *'ചെറുപ്പത്തിൽ പിരിഞ്ഞുപോയ അച്ഛന്റെ മരണമോർത്തു തന്റെ അന്ത്യദിനവും വന്നടുത്തെന്ന ഒരുൾവിളി അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ചിരുന്നോ? അങ്ങനെയൊരു സാദ്ധ്യതയ്ക്കു തെളിവുകളില്ല. എങ്കിലും മരണം ചില പ്രത്യേകനിയമങ്ങൾക്കു വിധേയമായാണു നടക്കുന്നത്. ദീർഘായുസ്സും അൽപ്പായുസ്സുകളുമായവരുടെ അനന്തരാവകാശികൾ ഏതാണ്ട് അതേ പ്രായത്തിൽ മരിക്കുന്നതു നാം കണ്ടുപോരുന്നുണ്ട്. ആദ്യത്തെ കൂട്ടർ ഒടുങ്ങാത്ത സങ്കടങ്ങളും ചികിത്സിച്ചു ഭേദമാക്കാനാവാത്ത രോഗങ്ങളുമായി വർഷങ്ങൾ തള്ളിനീക്കുമ്പോൾ രണ്ടാമത്തെ കൂട്ടർ സന്തോഷവും ആരോഗ്യവും തുളുമ്പുന്ന ജീവിതത്തിനു സമയോചിതമായ വിധത്തിൽ, മരണം സാധൂകരിക്കുന്ന ഔപചാരിക നിദാനമായി, അനിവാര്യമായൊരു അപകടത്തിൽ മരണമടയുന്നു'.*

രണ്ടു വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പു കണ്ട നഗരത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരു പാരീസിലേയ്ക്കാണു മാഴ്സൽ പുറപ്പെട്ടത്. ചികിത്സാകേന്ദ്ര

ത്തിലിരുന്ന കാലത്തു മാഴ്സലിനൊരു കാര്യം ബോദ്ധ്യപ്പെട്ടു: തനിയ്ക്കു സാഹിത്യപരമായ സർഗശക്തി തീരെയില്ല; അങ്ങനെ ഒരെഴുത്തുകാരനാകാമെന്ന സ്വപ്നം മാഴ്സൽ എന്നെന്നേയ്ക്കുമായി ഉപേക്ഷിച്ചു. പാരീസിൽ ചെന്ന മാഴ്സൽ ഒരുദിവസം മാഡം വെർഡുരിനെ കാണാൻ പോയി. അവരുടെ സാമൂഹ്യനിലവാരം അപ്പോഴേയ്ക്കും അസൂയാർഹമായ വിധത്തിൽ ഉയർന്നുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. വൈകുന്നേരം നടക്കാൻ പുറത്തിറങ്ങിയപ്പോൾ വഴിവക്കിലുള്ള ഒരു വീട്ടിലേയ്ക്കു സഹജമായ കൗതുകം മൂലം മാഴ്സൽ എത്തിനോക്കി. കട്ടിലിൽ ബന്ധനസ്ഥനായി അനങ്ങാതെ കിടന്ന ചാർലൂസിനെ അപരിചിതനായൊരു യുവാവ് ശാരീരികമായി പീഡിപ്പിയ്ക്കുന്ന കാഴ്ചയാണു മാഴ്സൽ കണ്ടത്. ഉത്തരം നഷ്ടപ്പെട്ട നിരവധി ചോദ്യങ്ങൾ വീണ്ടും മാഴ്സലിന്റെ മനസ്സിലേയ്ക്ക് ഇരച്ചുകയറി!

അതിനിടയിൽ സാങ്ലൂപ്പ് യുദ്ധരംഗത്തുവെച്ചു മരണമടഞ്ഞ വാർത്തയും മാഴ്സൽ കേട്ടു. രണ്ടുമാസം പാരീസിൽ ചിലവഴിച്ചതിനുശേഷം മാഴ്സൽ വീണ്ടും മറ്റൊരു ചികിത്സാകേന്ദ്രത്തിൽ അഭയം തേടാൻ നിർബന്ധിതനായി. ഈയൊരു അഭയവും ആദ്യത്തേതിനു സമാനമായിരുന്നു. ചികിത്സ കഴിഞ്ഞു പാരീസിലേയ്ക്കു മടങ്ങുമ്പോൾ തീവണ്ടിയിൽവെച്ചു പണ്ടു പങ്കെടുത്ത ഒരു വിരുന്നിനെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണം മാഴ്സൽ വായിയ്ക്കാനിടയായി; അന്നു തീരെ ശ്രദ്ധിയ്ക്കാതിരുന്ന നിരവധി വിഷയങ്ങൾ ആ ലേഖനത്തിൽ വായിച്ച മാഴ്സൽ ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ നിരീക്ഷണപാടവം തനിയ്ക്കില്ലാതെ പോയതിൽ അതീവദുഃഖിതനായി. പിറ്റേന്നു രണ്ടു വിരുന്നുകൾക്കു ക്ഷണമുണ്ടായിരുന്നു. അതിലൊന്നു പുതിയ ഗ്വെർമാന്റിസ് രാജകുമാരിയുടെ സ്വീകരണാർത്ഥമുള്ള സായാഹ്നവിരുന്നായിരുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ ജർമ്മനിയുടെ പരാജയത്തെ തുടർന്നു നിസ്വനും, പത്നിയുടെ അകാലമരണം മൂലം വിഭാര്യനുമായ രാജകുമാരൻ, സ്വത്തിനുവേണ്ടി മാത്രം വിവാഹം ചെയ്ത മാഡം വെർഡുരിനാണു പുതിയ ഗ്വെർമാന്റിസ് രാജകുമാരി! ഗ്വെർമാന്റിസ് വസതിയുടെ കുറച്ചകലെ വണ്ടിയിൽ നിന്നിറങ്ങി

മാഴ്സൽ നടക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. പെട്ടെന്ന് എതിരെ നിന്നു വന്ന വണ്ടി ശരീരത്തിൽ തട്ടാതെ ഒഴിഞ്ഞു മാറുന്നതിനിടയിൽ തെരുവോരത്തു കിടന്ന വലിയൊരു കല്ലിൽ കാൽ തട്ടി മാഴ്സൽ താഴെ വീണു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വലതു കാൽ കല്ലിനടിയിൽപ്പെട്ടു; സ്വയം എഴുന്നേറ്റു നിൽക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിന്റെ ഒരു നിമിഷാർദ്ധത്തിൽ മാഴ്സലിന്റെ മനോമാന്ദ്യങ്ങൾ തീരെ അപ്രത്യക്ഷമായി! ജീവിതത്തിൽ പണ്ടു ചിലപ്പോഴൊക്കെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുള്ള പ്രശാന്തമായ ആനന്ദനിർവൃതി പുനർജ്ജനിക്കുന്നത് അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞു. പക്ഷേ, ഇത്തവണ അതത്ര പെട്ടെന്നു വിട്ടു പോകരുതെന്നു കരുതി മാഴ്സൽ ആ അനുഭൂതി നിരന്തരം ധ്യാനിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. നീണ്ട വർഷങ്ങളുടെ ഇടവേളയ്ക്കു ശേഷം വിരുന്നിനെത്തിയ അതിഥികളെ മുഴുവൻ ബാധിച്ചിരിക്കുന്ന കാലത്തിന്റെ മാറ്റം കണ്ട് അദ്ദേഹത്തിനു വിസ്മയവും ആശങ്കയും തോന്നി. ആൽബർട്ടൈനെ ആദ്യമായി കണ്ടുമുട്ടിയ കടൽത്തീരത്തിന്റെ മായാത്ത ചിത്രം മനസ്സിലോർത്തു കൗമാരം കടന്ന പെൺകുട്ടികളെ കാണാനുള്ള കൗതുകം, പരിചയം പുതുക്കാൻ വന്ന ഗിൽബർത്തിനോടു മാഴ്സൽ തുറന്നു പറഞ്ഞു. കേൾക്കേണ്ടതാമസം, ഗിൽബർത്ത് സ്വന്തം മകളെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപത്തേയ്ക്കു കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവന്നു; അവളെ കണ്ടപ്പോഴാണു മാഴ്സൽ തന്റെ വാർദ്ധക്യബാധ മനസ്സിലാക്കുന്നത്. വായനാമുറിയിൽ കുറച്ചു കാത്തിരിക്കേണ്ടി വന്നപ്പോൾ വായിക്കാനെടുത്ത പുസ്തകം കോംബ്രേയിൽവെച്ച് അമ്മ വായിച്ചു കേൾപ്പിച്ച ജോർജ്ജ് സാൻഡിന്റെ അതേ നോവലായിരുന്നു. നിരവധി വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞിട്ടും അച്ഛനമ്മമാർ അന്നു സ്വാനിനെ പറഞ്ഞയയ്ക്കുമ്പോൾ മുഴങ്ങിയ വാതിൽമണിയുടെ ശബ്ദം അതേ ഈണത്തിൽ മാഴ്സൽ കേട്ടു. കാലമെത്ര കഴിഞ്ഞാലും ആ മണിമുഴക്കം മനസ്സിൽ മാറ്റൊലി സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുമെന്നു നേരിയൊരു ഭയത്തോടെ അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി. കോംബ്രേയിലെ അന്നത്തെ ആ രാത്രി മുതലാണു മാഴ്സലിന്റെ ഇച്ഛാശക്തിയുടെ പതനം തുടങ്ങുന്നത്. വീഴ്ചയുടെ ആ ഗതിവേഗം ആൽബർട്ടൈനുമായുണ്ടായ ബന്ധത്തിന്റെ ദുരന്തത്തിൽ കലാശിച്ചു. വ്യർത്ഥ

വും വിഫലവുമായ ജീവിതത്തിനുശേഷം, ബാല്യകാലത്തു തീർത്തും അന്യയായിരുന്ന ലിയോണി അമ്മായിയെപ്പോലെ, ഇല്ലാത്ത രോഗങ്ങളെ ഭയന്നു കഴിയുന്ന ഒരു വൃദ്ധനായി സ്വയം മാറിപ്പോയതു മാഴ്സൽ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ആ അന്തരീക്ഷത്തിൽ അനുഭവിച്ച പലവിധ ഗന്ധങ്ങളും ശബ്ദങ്ങളും ദൃശ്യങ്ങളും ഓർമ്മയിൽ തങ്ങിനിന്ന സമാന സംഭവങ്ങളിലേയ്ക്കു മാഴ്സലിനെ പ്രത്യാനയിച്ചു. പതിവുപോലെ കാണാൻ വിട്ടുപോയ സൂചനകളുടെ അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതു തീർത്തും അനിവാര്യവും അത്യാസന്നവുമായ കൃത്യമായി അദ്ദേഹത്തിനപ്പോൾ ബോദ്ധ്യം വന്നു. വിരുന്നു കഴിഞ്ഞു മടങ്ങുമ്പോൾ അമൂല്യവും ദുർബലവുമായൊരു വികാരം ഉള്ളിനുള്ളിൽ തിരകളിളക്കി, കാലത്തിന്റെ സമസ്യ സ്വയം ചുരുളഴിയുന്നതുപോലെ, മാഴ്സലിനു തോന്നി. സ്വയം കണ്ടെത്തിയ ആ അനുഭൂതി വാക്കുകളും വാക്യങ്ങളുമായൊരു സാഹിത്യസൃഷ്ടിയ്ക്കു ജന്മം നൽകുന്ന ഈറ്റുനോവാണു മാഴ്സൽ അനുഭവിച്ചത്. ആ ആനുകൂല്യം ഉപയോഗിയ്ക്കാൻ കഴിയുന്നതിനുമുമ്പേ ആകസ്മികമായി കടന്നുവരുന്ന മരണം ആ സാദ്ധ്യത നിരാകരിയ്ക്കുമെന്നും അദ്ദേഹം ഭയപ്പെട്ടു. ബാല്യകാലത്തു പലപ്പോഴും അനുഭവിച്ച മരണഭീതി മാഴ്സലിനു പുതിയതല്ല. കാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്ത അദ്ദേഹത്തിനിന്നൊരു അവസാനവാക്കാണ്. ജീവിതം ജീവിതവ്യമാണെന്നു കാണാൻ സഹായിച്ച ക്ഷണികമായ ആ മിന്നലാട്ടങ്ങൾ, സ്വന്തം സ്വപ്നസാക്ഷാത്ക്കാരത്തിനു സമയമായെന്നും മാഴ്സലിനെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചു. ഈയൊരു ജീവിതത്തിന്റെ യഥാർത്ഥസത്ത കറന്നെടുത്തു പുസ്തകത്തിലേയ്ക്കു പകർത്താൻ കഴിയുന്ന ഒരു മനുഷ്യൻ എത്ര ഭാഗ്യവാനായിരിയ്ക്കും; എത്ര മഹത്തരമായൊരു നിയോഗമാണത്! ഇനി മറ്റുള്ളവരിൽ സന്തോഷം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നതിൽ യാതൊരർത്ഥവുമില്ല; യഥാർത്ഥസത്യം ഉൾക്കൊള്ളാൻ ബാഹ്യലോകത്തുനിന്നു പിൻവാങ്ങി സ്വന്തം ആത്മാവിന്റെ അഗാധതകളിലേയ്ക്കാണു കടന്നുചെല്ലേണ്ടത്!. സനാതനമായ ആ സത്യത്തിനു ജീവൻ നൽകി സ്വയം അനുഭവവേദ്യമാക്കാൻ മാഴ്സലിനു മുമ്പിൽ

സാഹിത്യമല്ലാതെ മറ്റൊരു മാർഗമില്ല; അനുഭവങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സ്വന്തം ജീവിതം ഉരുക്കിവാർത്ത് അങ്ങനെയൊരു പുസ്തകം എഴുതിയേ തീരൂ! അങ്ങനെ നോവലിന്റെ അവസാനവാചകത്തിൽ 'കാല'മെന്ന വാക്കു മുഴങ്ങുമ്പോൾ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ നോവൽസമുച്ചയവും സമാപിയ്ക്കുന്നു.

സാഹിത്യരംഗത്തു പറയത്തക്ക പരിചയമില്ലാതെ വളരെ വൈകിയാണു പ്രൂസ്റ്റ് നോവൽരചന തുടങ്ങിയത്. വായനയുടെ സൗകര്യത്തിനുവേണ്ടി ഭാവന ബലി കഴിയ്ക്കേണ്ട ദുരവസ്ഥ അദ്ദേഹമൊരിയ്ക്കലും നേരിട്ടില്ല. വായനക്കാരുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത അദ്ദേഹത്തിനു പൊതുസമൂഹം തികച്ചും അപ്രസക്തമായിരുന്നു; അതാണൊരു വാക്കുപോലും എഴുതുന്നതിനു മുമ്പ് പുസ്തകം പൂർത്തിയായതായി പ്രൂസ്റ്റ് പ്രഖ്യാപിച്ചത്; ചില ചെറുകഥകളൊഴിച്ചാൽ മറ്റൊന്നും കാര്യമായെഴുതാതെ പറയാനുള്ളതു മുഴുവൻ, ചിലപ്പോൾ അസംഗതമായും, ഈയൊരു നോവലിൽ അദ്ദേഹം കലവറയില്ലാതെ കോരിച്ചൊരിഞ്ഞു. സാമ്പത്തികവും സാമൂഹ്യവുമായ ഒരു ബാദ്ധ്യതകളും പ്രൂസ്റ്റിനെ അലട്ടിയിരുന്നില്ല; ദൗത്യം സാക്ഷാത്ക്കരിയ്ക്കാനുള്ള അസുലഭമായ സ്വാതന്ത്ര്യം പരമാവധി ഉപയോഗിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു, അദ്ദേഹം. സ്വന്തം ഭാവനയുടെ ആഴവും പരപ്പും ഒരൊറ്റ കൃതിയിലൂടെ അദ്ദേഹം വെളിവാക്കി. 'ജീവിതത്തിന്റെ പരപ്പല്ല ആഴമാണ്, ചലനമല്ല മാറ്റമാണ്, പ്രയാണമല്ല പരിണാമമാണു പ്രൂസ്റ്റ് പിടിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചതെ'ന്നു മലയാളനോവലിസ്റ്റായ കെ.സുരേന്ദ്രൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു വാണിജ്യതാൽപ്പര്യങ്ങളോ ജനകീയാഭിരുചികളോ സ്വാധീനിയ്ക്കാത്ത സാഹിത്യത്തിന്റെ മഹനീയസൗന്ദര്യം നമുക്ക് ഈ നോവലിൽ അനുഭവിയ്ക്കാം.

ഹാസ്യഭാവനകൾക്കും ചമൽക്കാരചാരുതകൾക്കുമുപരി ഇത:പര്യന്തം എഴുതപ്പെട്ടതിൽ ഏറ്റവും വിഷാദാത്മകമായൊരു കൃതികൂടിയാണു 'പൊയ്പ്പോയ കാലം തേടി'. അസ്തിത്വബോധംപോലെ മരണചിന്തയും തന്നെ നിരന്തരം പിന്തുടരുന്നതായി പ്രൂസ്റ്റ് പറയുന്നുണ്ട്. കോംബ്രേയിലെ നദിയിൽ ഒഴുക്കിനൊത്തു നീങ്ങുമ്പോഴും ചെ

ളിയിൽ പൂണ്ടുകിടന്ന പൂത്തണ്ടുകൾ പിന്നോട്ടു പിടിച്ചുവലിയ്ക്കുന്ന ആമ്പൽപ്പൂക്കളെപ്പോലെ, ജീവിതത്തെ കാർന്നുതിന്നുന്ന ശീലങ്ങളിൽ നിന്നു മോചനം നേടാനുള്ള പരിശ്രമം പലപ്പോഴും വിഫലമാകുന്നു. ജീവിതം രസകരമല്ലെന്ന ധാരണ അസൂയയുടെ അനുഭവങ്ങളായും പ്രണയത്തിന്റെ പ്രതികരണമില്ലാത്ത പീഡനങ്ങളായും പ്രൂസ്റ്റ് ഉദാഹരിച്ചു കാണിയ്ക്കുമ്പോൾ നമുക്കസ്വസ്ഥരാകാതെ വയ്യ! പക്ഷേ, നോവലിന്റെ അവസാനഭാഗമെത്തുമ്പോൾ സ്വന്തം ദൗർബല്യങ്ങളെമാത്രം പ്രതിനിധീകരിച്ച് എത്ര യുക്തിഭദ്രമായാണു മാഴ്സൽ പ്രൂസ്റ്റ് ഒരു കഥാപാത്രത്തെ സൃഷ്ടിച്ചതെന്നു നാം അത്ഭുതപ്പെടുന്നു. കഥ അവസാനിപ്പിയ്ക്കുന്നതുപോലെ, ധാർമ്മികപരാജയം ഏറ്റു വാങ്ങിയ ഒരു മനുഷ്യനു കലയുടെ ഉദാത്തതലത്തിലെത്താൻ ഒരിയ്ക്കലും കഴിയില്ല; മാനുഷികമായ ആഹ്ലാദങ്ങളുടെ നീരുറവ വറ്റിവരണ്ടു സ്വയം എരിഞ്ഞടങ്ങുന്ന ഒരു മനുഷ്യനു സത്യത്തിൽ ഇതുപോലൊരു പുസ്തകവും എഴുതാനാവില്ല!

മൂന്ന് : സ്ഥലവും സമൂഹവും

കഥയും ജീവിതവും ഇടകലർത്തി ഭാവനയും യാഥാർത്ഥ്യവും ത മ്മിൽ വ്യത്യാസമില്ലെന്ന തോന്നിയ്ക്കുന്ന സവിശേഷമായൊരു ശൈ ലിയാണ നോവലിൽ പ്രൂസ്റ്റ് സ്വീകരിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്. അങ്ങനെ ആത്മ കഥയായി തെറ്റിദ്ധരിയ്ക്കാവുന്ന നോവലിലെ കഥാനായകന്റെ വ്യ ക്തിത്വത്തെക്കുറിച്ച വായനക്കാർക്ക സംശയങ്ങളുണ്ടാകാം. ഒരിട ത്ത് ആൽബർട്ടൈൻ അദ്ദേഹത്തെ 'മാഴ്സലെ'ന്ന വിളിയ്ക്കുന്നതുകൊ ണ്ടു നോവലിനെ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ആത്മകഥയായി ചിത്രീകരിച്ച വായന ക്കാർക്കിടയിൽ ചില വിവാദങ്ങളുമുണ്ടായി. നോവലിലെ പല കഥാ പാത്രങ്ങൾക്കും നൽകുന്ന സൂചനകൾ പക്ഷേ നമുക്ക കഥാനായക നെക്കുറിച്ച ലഭിയ്ക്കുന്നില്ല; പ്രത്യേകമായ ചില പ്രതികരണങ്ങളിൽ നിന്ന മങ്ങിയ ഒരു ചിത്രം സങ്കൽപ്പിയ്ക്കാമെന്നമാത്രം. പ്രകൃതിയുടെ നിഗൂഢതകളും സ്ഥലകാലങ്ങളുടെ സമസ്യകളും വിധിവിപര്യയങ്ങ ളുമായി ഒരുപാടു സംശയങ്ങൾ അദ്ദേഹം ഉന്നയിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അത്തരം ചോദ്യങ്ങളും കണ്ടെത്തുന്ന ഉത്തരങ്ങളും മാത്രമാണ നമുക്ക കഥാനാ യകനെക്കുറിച്ച ലഭിയ്ക്കുന്ന ചിത്രം. അധൃഷ്യനായൊരു യോദ്ധാവിനെ പ്പോലെ സത്യാന്വേഷണത്തിന്റെ പാതയിൽ ആത്മപരിശോധന നടത്തി മുന്നേറുന്ന കഥാനായകന്റെ ലക്ഷ്യം, മനസ്സിന്റെ കെട്ടുപാടി ൽ ഒളിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ഓർമ്മകൾ പുറത്തെടുക്കുകയാണ്. ആ ഓർ മ്മച്ചുരുളുകളിൽ ഉണർന്നു വരുന്ന വ്യക്തികളേയും സംഭവങ്ങളേയും കോർത്തിണക്കി തനതായൊരു സാമൂഹ്യചരിത്രം സൃഷ്ടിയ്ക്കുകയാ ണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്.

ബൽസാക്കിനെപ്പോലുള്ള നോവലിസ്റ്റുകളുടെ പരമ്പരാഗതരീതി യിൽ ഫ്രാൻസിലെ മൂന്നാം റിപ്പബ്ലിക്കൻ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധി യായും നോവലിലെ കഥാനായകനെ നമുക്ക സങ്കൽപ്പിയ്ക്കാം. ഈ

യൊരു ചിന്താഗതി പ്രൂസ്റ്റിന്റെ പല ജീവചരിത്രകാരന്മാരും ഒരളവു വരെ സമ്മതിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, കഥാനായകനും നോവലിസ്റ്റിനും തമ്മിൽ ബന്ധമുണ്ടെന്നു സ്ഥാപിച്ച്, ഇതിവൃത്തം അക്കാലത്തെ ഫ്രഞ്ചുസമൂഹത്തിന്റെ യഥാതഥചരിത്രമാണെന്ന ലളിതവൽക്കരണം ഇന്നാരും അംഗീകരിയ്ക്കുന്നില്ല. സമൂഹത്തിൽ സജീവമായി ഇടപെട്ടു വളരാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്ന ഒരു കലാകാരനെയാണു പ്രൂസ്റ്റ് അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. അത്തരം അഭിരുചികൾ പൊതുവേ സമൂഹവുമായുള്ള സമ്പർക്കത്തിൽനിന്നാണ് ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വരുന്നത്; അതുകൊണ്ട്, മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളുമായുള്ള താരതമ്യചിന്തയിലൂടെ കഥനായകനെ നമുക്കു കുറച്ചുകൂടി അടുത്തറിയാൻ കഴിയും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ വികസിച്ചു വരുന്ന ചിന്തകളെ അനുകൂലിയ്ക്കുന്നവരും പ്രതികൂലിയ്ക്കുന്നവരും അക്കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. സംഗീതജ്ഞനായ വിന്റെയിലും ചിത്രകാരനായ എൽസ്റ്റിറും എഴുത്തുകാരനായ ബെർഗോത്തും അനുകൂലികളാണെങ്കിൽ, ചാർലൂസും മാഡം വെർഡുരിനും മറ്റും എതിർപക്ഷത്താണു നിൽക്കുന്നത്. വിപരീതമായ ഈ പ്രതിച്ഛായകൾക്കിടയിൽ സന്ദേഹിയായ സ്വാനിനെ കഥാനായകന്റെ പ്രതിരൂപമെന്ന നിലയ്ക്കു നോവലിസ്റ്റ് അവതരിപ്പിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അർഹിക്കുന്നതിൽ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം സ്വാനിനു നൽകാനുള്ള കഥാനായകന്റെ ആവേശം, മുഖ്യകഥാപാത്രം എന്തൊക്കെയല്ലെന്നു വിശദീകരിയ്ക്കാനുള്ള പ്രൂസ്റ്റിന്റെ രചനാതന്ത്രമായും കാണാം. ബോട്ടിസെല്ലിയുടെ ചിത്രത്തിലും വിന്റെയിലിന്റെ സംഗീതത്തിലും ഓദത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം കാണാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്ന സ്വാൻ, പിന്നീടു സ്വയം കബളിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ടതായി മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. വളരെ കാലത്തിനുശേഷം അതേ ദുരവസ്ഥയിൽ ചെന്നു ചാടുന്ന കഥാനായകൻ, സ്വാൻ തീർത്തും തള്ളിക്കളഞ്ഞ ആ ഉദാത്താനുഭവങ്ങൾ സ്വാംശീകരിയ്ക്കാനാണു ശ്രമിയ്ക്കുന്നത്. ചാർലൂസ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ലോകത്തിന്റെ തലതിരിഞ്ഞ പ്രതിരൂപമായി ആൽബർട്ടൈനേയും അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നു.

പേരുകളും സ്ഥലങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചിത്രങ്ങളും ഉദ്ധരണികളും പൊതുവേ കഥാനായകൻ ആത്മാർത്ഥമായി ആസ്വദിയ്ക്കുന്ന എഴ

ത്തുകാരുടേയും സംഗീതജ്ഞരുടേയും ചിത്രകാരന്മാരുടേയും മുദ്ര പതിഞ്ഞതായിരിക്കും. സ്വന്തം കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുതകുന്ന ഭാഷാശൈലി രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ആ കലാകാരന്മാരുടെ സ്വാധീനം വെളിവാക്കുകയാണ് മിക്ക ഉദ്ധരണികളുടേയും ലക്ഷ്യം; ആ കലാസൃഷ്ടികളുടെ കണ്ണാടിയിൽ തന്നെത്തന്നെ നോക്കുമ്പോഴാണ് കഥാനായകൻ സ്വയം അന്വേഷിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നത്.

സമൂഹവുമായി ഇടപഴകുമ്പോൾ പലരിൽനിന്നു പലപ്പോഴായി ലഭിച്ച സൂചനകളുടെ അനുരണനങ്ങളാണ് കഥാനായകനെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള മറ്റൊരു വഴി. ഓരോ സംഭവം നടക്കുമ്പോഴും പുറമേയ്ക്കു തികഞ്ഞ നിസ്സംഗത പുലർത്തുന്ന കഥാനായകന്റെ മനസ്സിലെ തീക്ഷ്ണമായ സംഘർഷങ്ങൾ വായനക്കാരറിയുന്നില്ല. പക്ഷേ, അതിനുശേഷം അവയ്ക്കു കാരണമായ അവബോധങ്ങളും ധാരണകളും സമന്വയിപ്പിച്ചു നടത്തുന്ന സുദീർഘമായ ആത്മപരിശോധനകൾ അദ്ദേഹം വായനക്കാരുമായി പങ്കിടുന്നു. നോവലിന്റെ അവസാനഭാഗത്താണ് നിശ്ശബ്ദമായ ആ ആത്മഗതങ്ങൾ ശക്തമായി മുന്നോട്ടു വരുന്നത്. നാളത്തെ എഴുത്തുകാരനും ഇന്നത്തെ മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള സംവാദങ്ങളാണവ. നോവലിന്റെ ആദ്യഭാഗത്തു മാർട്ടിൻവില്ലെ ഗോപുരങ്ങളെക്കുറിച്ചു മാഴ്സലെഴുതിയ കവിത വളരെക്കാലം കഴിഞ്ഞു പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടതു പണി തുടങ്ങാനിരിക്കുന്ന സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ ബീജാവാപമായി മാറുന്നുണ്ട്. ക്ഷണികമായനുഭവപ്പെടുന്ന ആനന്ദാനുഭൂതികൾക്കു സ്ഥായിയായ വ്യാഖ്യാനം നൽകാനുള്ള കഥാനായകന്റെ അടങ്ങാത്ത മോഹവും അതിനുപയോഗിക്കേണ്ട ഉപാധികളെക്കുറിച്ചുള്ള സന്ദേഹവുമാണവിടെ പ്രൂസ്റ്റ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇരുട്ടു പരക്കുന്ന സാന്ധ്യപ്രകാശത്തിൽ ദേവാലയത്തിന്റെ മൂന്നു ഗോപുരങ്ങളുടേയും കാഴ്ച, ആഹ്ലാദഭരിതമായൊരു പകലിന്റെ നഷ്ടവും ഉൾനാടൻ ഗ്രാമത്തിലെ അന്ധകാരവും ഏകാന്തതയുടെ പ്രശാന്തമായ മൗനവും ചേർത്തു കഥാനായകന്റെ ജീവിതത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന രാത്രിയുടെ ഉദ്വേഗങ്ങൾ വളരെ സമർത്ഥമായി നോവലിൽ അവത

രിയ്ക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. എൽസ്റ്ററിന്റെ ചിത്രങ്ങൾക്കു പിന്നിൽ മറഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ഗ്രാമഭംഗിയും, ഈ ലോകത്തുനിന്നുതന്നെ മണ്മറഞ്ഞ ജീവസ്വരത്തെ പ്രത്യാനയിയ്ക്കുന്ന വിന്റെയിലിന്റെ ഗീതവും, അപ്പോൾ സ്വന്തം രചനയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ട ആവിഷ്ക്കാരസാദ്ധ്യതകളായി അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിയുന്നു.

കഥാനായകന്റെ ആത്മവിചാരങ്ങളിൽ കാണുന്ന പിരിമുറുക്കങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം തേടുമ്പോഴാണു നോവലിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രത്തെ വായനക്കാരൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ മനസ്സിലാക്കുന്നത്. നോവൽ കഥാനായകന്റെ ആത്മീയമായ ആത്മകഥ മാത്രമല്ല, കലാകാരനിലേയ്ക്കുള്ള സ്വാഭാവികപരിണാമത്തിലെ വിവിധഘട്ടങ്ങളുടെ പ്രതിബിംബങ്ങൾ സൂക്ഷിയ്ക്കുന്ന ചിത്രജാലകംകൂടിയാണ്. കലയെക്കുറിച്ചുള്ള തീരുമാനവും കലാസൃഷ്ടിയുടെ വ്യാഖ്യാനവുമാണ് ഒരേസമയം നോവലിസ്റ്റ് നടത്തുന്നത്. ഇതിവൃത്തത്തിനുപിന്നിൽ വ്യക്തമായി കാണാവുന്ന ആ നിഗൂഢവാക്യത്തിന്റെ പരമാർത്ഥം (ജീവിത)പുസ്തകത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ നിന്നു പിന്നോട്ടു വായിയ്ക്കുമ്പോൾ കൂടുതൽ തെളിഞ്ഞുവരും. പ്രഥമപുരുഷനിലൂടെ കഥ പറയുന്ന രീതിയ്ക്കു പ്രത്യേകമായ ഊന്നൽ നൽകി, കഥാനായകസൃഷ്ടിയ്ക്കു വായനക്കാരന്റെ പങ്കാളിത്തംകൂടി ഉറപ്പാക്കാൻ നോവലിസ്റ്റ് ഉപയോഗിയ്ക്കുന്ന ഒരു സാങ്കേതികതയാണു നോവലിന്റെ അസാധാരണമായ ശിൽപ്പം. വായനക്കാരനെ സംബന്ധിച്ച് ഒരൊറ്റ സ്വരമേ കേൾക്കാനുള്ളൂ; മറ്റൊരു കൈത്താങ്ങുമില്ലാതെ ഒറ്റയ്ക്കാണയാൾക്കു മുന്നോട്ടു പോകേണ്ടത്. സ്വപ്നസമാനമായ ബോധങ്ങളുടേയും സ്മരണകളുടേയും കെട്ടുപാടുകളിൽ ഉയർന്നുവന്നു സമൂഹബോധത്തിലലിഞ്ഞു സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ മുങ്ങിപ്പോകുന്ന ആ 'നിരാകാര'ശബ്ദത്തിനു വായനക്കാരനെ സഹായിയ്ക്കാനാവില്ല. ഗത്യന്തരമില്ലാതെ തത്തുല്യമായൊരു സൃഷ്ടിയ്ക്കു സ്വയം നിർബന്ധിതനായ വായനക്കാരൻ, കഥാനായകനെ നോവലിസ്റ്റായി കാണുന്നു. ആൽബർട്ടൈനെക്കുറിച്ചു കേട്ടറിഞ്ഞതെല്ലാം മറ്റൊരാളുമായി പങ്കുവെയ്ക്കാൻ തക്കവിധം 'ആത്മനിഷ്ഠ'മായി തിരുത്തിയെഴുതണമെന്നു മാഴ്സൽ വിചാരിയ്ക്കുന്നു: *'സാമൂഹ്യമായ കാഴ്ച*

പ്പാടിൽ നോക്കുമ്പോൾ, പത്രവാർത്തയുടെ ഉപരിപ്ളവമായ തല ത്തിലേയ്ക്കതിനെ ചുരുക്കിക്കൊണ്ടുവരാൻ ബുദ്ധിമുട്ടില്ല; പക്ഷേ, അവ തരിപ്പിച്ച വസ്തുതകൾക്കുപരി മറ്റു പലതുമുണ്ട്; എല്ലാവരുടേയും ദൈ നന്ദിനജീവിതത്തിൽ ഒരുപക്ഷേ, എപ്പോഴും ഒരു നിഗൂഢതയുടെ അംശമുണ്ടായിരിയ്ക്കും. മറ്റുള്ളവരുടെ ജീവിതത്തിൽനിന്നതൊഴിവാ ക്കാൻ കഴിഞ്ഞേക്കാം. പക്ഷേ ആൽബർട്ടൈന്റെ ജീവിതത്തിൽ ആത്മനിഷ്ഠമായാണു ഞാൻ ജീവിയ്ക്കുന്നത്'. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്വാനിന്റെ കഥ ഒരു മൂന്നാമന്റെ സ്വരത്തിലാണ് അദ്ദേഹം പറയു ന്നത്. അങ്ങനെ വായനക്കാരനും കഥാനായകനെ കൃത്യവും ആത്മ നിഷ്ഠവുമായി പുനഃസൃഷ്ടിയ്ക്കാൻ നിർബന്ധിതനാകുന്നു. നോവലിന്റെ അവസാനഭാഗത്തു മാത്രം കൂടിച്ചേരുന്ന സമാന്തരനിലപാടുകളാണ വ. ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചു കഥാനായകൻ പുലർത്തുന്ന ആത്മനിഷ്ഠമാ യ അവബോധവും, നോവലിലെ സംഭവങ്ങളിൽ കണ്ടെത്തുന്ന വസ്തു നിഷ്ഠമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളും ഒരേസമയം വായനക്കാരന്റെ ശ്രദ്ധ പിടി ച്ചു പറ്റും. നോവലിലുടനീളം പലപ്പോഴായി ഇഴപിരിഞ്ഞു കൂടിച്ചേരു ന്ന ഈ രണ്ടു വഴികളും പക്ഷേ ഒടുവിൽ കഥാനായകൻ എഴുതാനു ദ്ദേശിച്ച നോവലിന്റെ രൂപത്തിലേയ്ക്കു വരുന്നു. അതുകൊണ്ടു വായന ക്കാരന്റെ പ്രതിച്ഛായകൂടി ചേർന്ന ഒരു ചിത്രമാണു കഥാനായകൻ സ്വയം പകർന്നു നൽകുന്നത്. നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ കഥാ നായകന്റെ മനസ്സിൽ രൂപപ്പെടുന്ന അതേ വേഷപ്പകർച്ചയോടെത ന്നെ വായനക്കാരൻ കാണുന്നതുകൊണ്ട് ആ ചിത്രത്തിനു മിഴിവേറു കയും ചെയ്യും. അങ്ങനെ സ്വന്തം വ്യാഖ്യാനങ്ങൾകൂടി ചേർത്തുവെച്ച കഥാനായകന്റെ നോവൽ വായനക്കാരനു വായിയ്ക്കാം. പക്ഷേ, കഥാ നായകനെപ്പോലെ ശിശുസഹജമായ നിഷ്കളങ്കതയോടെ വായന ക്കാരൻ ബാഹ്യലോകത്തെ കാണുമെന്നു കരുതാൻ കഴിയില്ല. കോംബ്രേയിലും ബാൽബെക്കിലും കണ്ട പ്രകൃതിഭംഗിയും ലിയോ ണി അമ്മായിയുടെ മുറിയിലെ ഔഷധച്ചെടികളുടെ മണവും സമാനാ നുഭവങ്ങളായി വായനക്കാരനു ഭാവനയിൽ സൃഷ്ടിയ്ക്കാം; കഥാനാ

യകനു നോവലിസ്റ്റിന്റെ കണ്ണും കാതും കടമെടുക്കാം; വാചാലമായ അതേ ശൈലി പ്രയോഗിയ്ക്കാം, പക്ഷേ, നോവലിലെ കഥാപാത്രം മാത്രമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥയിൽ ഒരൊറ്റ കാര്യമേ നടക്കുന്നുള്ളൂ; സ്വന്തമായൊരു പുസ്തകമെഴുതാനുള്ള മോഹം മാത്രം! രൂപവും നാമവുമില്ലാത്ത കഥാനായകൻ ചിലപ്പോൾ മറ്റുള്ളവരുടെ സംസാരം ഒളിഞ്ഞു കേൾക്കാൻ വായനക്കാരെ അനുവദിച്ച് ദീർഘകാലത്തേയ്ക്കു മറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. പക്ഷേ, കഥാനായകൻ വായനക്കാരനു നൽകിയ കണ്ണാടിയിൽ പ്രതിഫലിയ്ക്കുന്ന ലോകത്തേക്കു പ്രവേശിയ്ക്കുക മാത്രമല്ല, കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ താമസിച്ച്, സകലതും കാണുകയും സഹജാവബോധം പങ്കുവെയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ഇവിടെയാണു സ്റ്റെന്താൾ, ഫ്ലോബർട്ട് തുടങ്ങിയ നോവലിസ്റ്റുകളിൽ നിന്നു പ്രൂസ്റ്റ് വ്യത്യസ്തനാകുന്നത്. പാപപുണ്യസങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ വിഷാദാത്മകവും വിദ്വേഷജനകവുമായ ആശയങ്ങളിൽനിന്നു തുടങ്ങുന്നതിനു പകരം പീഡനങ്ങളും പ്രതിഷേധങ്ങളും അനുഭവിച്ചതിനു ശേഷം മാത്രമേ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രതികരിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങുന്നുള്ളൂ; അതിനിടയിൽ അവർക്കു നേരിടേണ്ടി വരുന്ന യാതനകളും അഗ്നിപരീക്ഷകളുമാണു നോവലിലെ പ്രമേയം: മറ്റുള്ളവരെപ്പോലെ നിരാശയുമായി സമരസപ്പെടാൻ പ്രൂസ്റ്റ് ഒരിയ്ക്കലും ഒരുക്കമല്ല. കഥാപാത്രങ്ങളെ നിരന്തരമായ മാറ്റങ്ങൾക്കു വിധേയരാക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലി നൂതനവും ആകർഷകവുമാക്കുന്നത് ഈയൊരു വസ്തുതയാണ്. സമകാലികസമൂഹത്തിന്റെ സമസ്തഭാവങ്ങളും കൃത്യമായി പ്രതിഫലിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണു പ്രൂസ്റ്റ് കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്നത്. പുരുഷത്വഭാവത്തിൽ അഭിനിവേശം വളർത്തി സ്വപ്നങ്ങളുടെ ഒരു ഊഞ്ഞാലായി മാറുന്ന സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ജഡാവസ്ഥയാണ് ഓദത്ത്! ഓരോരുത്തരുടേയും പൂർവാപരവൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ വളരെ പതുക്കെ മാത്രമേ പുറമേയ്ക്കു വെളിവാകൂ. ചാർലൂസിന്റെ വ്യക്തിത്വം, സ്ത്രീത്വവും പുരുഷത്വവും തമ്മിലുള്ള മത്സരത്തേക്കാൾ സഹജവാസനകൾക്കു മുമ്പിൽ അപമാനിതമാകുന്ന സംവേദനക്ഷമമായൊരു മനസ്സിന്റെ വിരോധാഭാസവും ഉദാഹരിക്കുന്നുണ്ട്.

നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ പൊതുവേ ബാധിക്കുന്ന വികാരമാണ്, അസൂയ. മറ്റുള്ളവരുടെ സാമൂഹ്യമായ ഔന്നത്യത്തിൽ അസഹ്യത ഭാവിക്കുന്ന വെർഡുരിൻകുടുംബം, അഭിജാതരായ ഗ്വെർമാന്റിസ്കുടുംബത്തെ മറി കടക്കാനുള്ള പരിശ്രമങ്ങളിൽ ബദ്ധശ്രദ്ധരാകുന്നു. പക്ഷേ, ഈ വികാരം ഏറ്റവും പ്രകടമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് ആൽബർട്ടൈനുമായുള്ള മാഴ്സലിന്റെ പ്രണയത്തിലാണ്. ആൽബർട്ടൈനെക്കുറിച്ച താൽപ്പര്യം കാണിക്കുന്ന ഓരോ വ്യക്തിയോടും അസൂയ പുലർത്തുന്ന മാഴ്സൽ, അവളെ പാരീസിലെ സ്വന്തം വീട്ടിൽ മറ്റാരോടും ബന്ധം പുലർത്താൻ കഴിയാത്തവിധം ബന്ദിയാക്കിവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ അസാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ ആൽബർട്ടൈൻ ചെയ്യാനിടയുള്ള കാര്യങ്ങളോർത്ത് അതേ അസൂയ അദ്ദേഹത്തെ നിരന്തരം പീഡിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സ്വകാര്യചിന്തകളുടെ നിഗൂഢതകളിൽ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിനായി ചിലവിടുന്ന സമയം വ്യർത്ഥമാണെന്നു സൂചിപ്പിച്ച് ആത്മാന്വേഷണപരതയെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന ഒരു സമീപനം പ്രൂസ്റ്റ് സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. 'വീണ്ടെടുത്ത കാല'ത്തിൽ സകലവിധ പ്രശ്നങ്ങൾക്കും പരിഹാരമായി നിർദ്ദേശിക്കുന്ന കലാസിദ്ധാന്തം ഈ നിലപാടു സാധൂകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'വൈദേശികമായൊരു വ്യക്തിത്വത്തിനു വിധേയമാക്കി മനസ്സിന്റെ നൈസർഗികത നശിപ്പിക്കുന്നതാ'ണു സൗഹൃദമെന്നുപോലും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നു. സാമൂഹ്യബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ നിദർശനങ്ങളാണു നോവലിലെ ഓരോ കഥാപാത്രവും. അതുകൊണ്ടു മൂന്നാം റിപ്പബ്ലിക്കിലെ പ്രഭുക്കളുടെ അപചയവും മദ്ധ്യവർഗത്തിന്റെ ഉന്നമനവും ചിത്രീകരിക്കുന്നതു കഥഗതിയുടെ അവിഭാജ്യഘടകമായി മാറുന്നു. ജൂതവംശജർക്കു സമൂഹത്തിൽ ലഭിച്ചിരുന്ന പ്രാധാന്യം ഡ്രേയ്ഫസ് സംഭവത്തിനു ശേഷം കുറഞ്ഞു വരുന്നതു സൂചിപ്പിച്ചു മാഴ്സൽ പറയുന്നു: *'പരിവർത്തനവിധേയമല്ലെന്നു നാം കരുതിപ്പോരുന്ന ഓരോ ഘടകവും വ്യത്യസ്തമായി ക്രമീകരിച്ച്, കൈകൊണ്ടു കറക്കാവുന്ന ചിത്രജാലകം*

പോലെ, സമൂഹം ഒന്നിനുപിറകെ മറ്റൊന്നായി പുതിയ സംവിധാനങ്ങൾ സദാ നിർവചിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കും. ഡ്രെയ്ഫസ് സംഭവത്തോടെ ജൂതവംശജരുടേതെന്നു പറഞ്ഞതെല്ലാം അറിയപ്പെടാത്ത ദേശീയതകൾകൊണ്ടു പകരംവെച്ചു കഴിഞ്ഞു. പാരീസിലെ ഉജ്ജ്വലമായ സലൂൺ കത്തോലിയ്ക്കനായ ഒരാസ്ത്രിയൻ രാജകുമാരനാണു നടത്തിയിരുന്നത്! ഡ്രെയ്ഫസ് സംഭവത്തിനു പകരം ജർമ്മനിയുമായൊരു യുദ്ധമാണു നടന്നതെങ്കിൽ, ചിത്രജാലകത്തിലെ ഈ സംവിധാനം നേർവിപരീതമായൊരു ക്രമത്തിലേയ്ക്കു മാറുമായിരുന്നു'. ഇന്നത്തെ സാഹചര്യങ്ങൾ അതേപടി എന്നും നിലനിൽക്കുമെന്ന ഉറച്ച വിശ്വാസത്തിലാണു ജീവിതത്തിന്റെ ഓരോ കണക്കുകൂട്ടലുകളുമായി നാം ജീവിയ്ക്കുന്നത്. തീർച്ചയായും ആശ്വാസകരമായൊരു സംതൃപ്തി നമുക്കതിൽ കാണാം. മാറ്റം ഒരനിവാര്യതയായി വരുമ്പോൾപ്പോലും മാനസികമായി നാമതംഗീകരിയ്ക്കാനൊരുക്കമല്ല. രാത്രിയിലെ സ്വകാര്യ സ്വപ്നങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട 'ഇരുട്ടിന്റെ ഒരു ചിത്രജാലകം'കൂടി നോവലിൽ നമുക്കു കാണാം. കോംബ്രേയിലെ സമൂഹത്തെക്കുറിച്ച് പ്രൂസ്റ്റ് എഴുതുന്നു: *'അന്നു മദ്ധ്യവർഗക്കാർ സാമൂഹ്യസംവിധാനത്തെക്കുറിച്ചു പുലർത്തിപ്പോന്ന, ഒരുപക്ഷേ ഹൈന്ദവമെന്നു വിവരിയ്ക്കാവുന്ന, കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഓരോരുത്തർക്കും പൈതൃകമായി ലഭിയ്ക്കുന്ന സ്ഥാനം, ഓരോ ജാതികളായി നിർവചിയ്ക്കപ്പെട്ടു; അത്യുന്നതമായൊരു ഔദ്യോഗികപദവിയോ 'കുലീനമായൊരു' വിവാഹമോ മാത്രമാണു തന്നേക്കാൾ ഉയർന്ന ജാതിയിലേയ്ക്കുള്ള പ്രവേശനം സാദ്ധ്യമാക്കിയത്'.*

മാഴ്സലിന്റെ കുടുംബം ശനിയാഴ്ചകളിൽ ഒരാചാരമായി അനുഷ്ഠിയ്ക്കുന്ന ദിനചര്യയിലെ മാറ്റം മനസ്സിലാക്കാതെ പെട്ടെന്നു കടന്നുവരുന്ന അപരിചിതനെ 'അക്രമി'യും 'പ്രാകൃത'നുമായി മുദ്ര കുത്തുമ്പോൾ, സമുദായത്തിന്റെ നിശ്ചിതമായ പരിധിയ്ക്കു പുറത്തും അകത്തുമുള്ളവർ തമ്മിലുള്ള രൂഢമൂലമായ അസ്പൃശ്യതയാണു വെളിവാകുന്നത്. പങ്കാളിത്തത്തിന്റെ ആഹ്ലാദവും പുറത്തു നിൽക്കുന്നവരോടുള്ള അസഹിഷ്ണുതയും സമുദായത്തിന്റെ മുഖമുദ്രയാണ്. അകത്തു നിൽക്കുന്നവർതന്നെ അഭിനന്ദനം ചൊരിഞ്ഞു പരസ്പരം അത്തരം അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ

ആചരിയ്ക്കുന്നതിനെ മാഴ്സൽ നിശിതമായി വിമർശിയ്ക്കുന്നു: *'വ്യത്യസ്തമായ ഓരോ ശനിയാഴ്ചകളുടേയും ആവർത്തനം, സ്വയം പണിത മതിലിനുള്ളിൽ ഒതുങ്ങി ജീവിയ്ക്കുന്ന ജനങ്ങളുടെ വിരസജീവിതത്തിൽ, അതായതു നിയമബദ്ധമായ സംവിധാനങ്ങൾ പാലിയ്ക്കുന്ന സമൂഹത്തിൽ, ഒരു ദേശീയൈക്യം സൃഷ്ടിയ്ക്കാൻ ഒരുപക്ഷേ ഉപകരിച്ചേക്കാം. പരദൂഷണപ്രിയർക്കു പൊടിപ്പും തൊങ്ങലുംവെച്ചു നേരമ്പോക്കുകൾ പറഞ്ഞു രസിയ്ക്കാനുള്ള സന്ദർഭമാണത്. ഇതിഹാസസമാനമായ സഹൃദയത്വമുള്ളവർക്കു പുരാണങ്ങളുടെ മൂലകഥകളായി കാണാവുന്ന ഒരധികമാനംപോലും അതിൽനിന്നു ലഭിച്ചേക്കും'.* കോംബ്രേയിലെ ജീവിതത്തെക്കാൾ സാമൂഹ്യമായ ആചാരങ്ങൾ കണിശമായി പാലിയ്ക്കപ്പെടുന്ന സ്ഥലമാണു മാഡം വെർഡുരിന്റെ 'സലൂൺ': *'മാഡം വെർഡുരിന്റെ വിശ്വാസസംഹിതയോടു നൂറുശതമാനവും കൂറു പുലർത്തുന്നവർക്കു മാത്രമേ അവരുടെ 'അണുകുടുംബ'ത്തിലേക്കു പ്രവേശനം ലഭിയ്ക്കൂ; അംഗങ്ങൾ ആ നിബന്ധന നിർബന്ധമായും പാലിച്ചിരിയ്ക്കണം!'.* ഈ സമുദായത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിനുവേണ്ടി തീർച്ചയായും വ്യക്തിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം പരിമിതപ്പെടുത്തി, വിലക്കുകൾ നിർബന്ധിതമാക്കി, പദവികൾ കൃത്യമായി നിർവചിയ്ക്കേണ്ടിവരും. കോംബ്രേയിൽ മാഴ്സലിന്റെ കുടുംബത്തിനു തീരെ അസ്പൃശ്യയായ ഓദത്ത് പക്ഷേ മാഡം വെർഡുരിന്റെ കുടുംബത്തിലെ അമൂല്യനിധിയാണ്; വെർഡുരിൻകാർക്കു ചുരുങ്ങിയ കാലത്തിനകം സ്വാനിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം അസഹനീയമായെങ്കിൽ, കോംബ്രേയിൽ അദ്ദേഹം സദാ സ്വീകാര്യനായിരുന്നു. സാമൂഹ്യപദവി എപ്പോഴും പരിണാമത്തിനു വിധേയമാണെന്ന പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ഉറച്ച വിശ്വാസമാണു പിന്നീട്, മാഡം വെർഡുരിൻ, ഗ്വെർമാന്റിസ് രാജകുമാരിയുടെ പദവി നേടിയെടുക്കുമ്പോൾ തെളിയുന്നത്. *'അഭിജാതസമൂഹം ഉപയോഗിയ്ക്കുന്ന നിശ്ശബ്ദവും അതേസമയം വാചാലവുമായ അനുനയത്തിന്റെ മൂല്യം ഞാനിപ്പോൾ മനസ്സിലാക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു; കേൾക്കാൻ വിധിയ്ക്കപ്പെട്ടവരുടെ അപകർഷതാബോധത്തെ പതുക്കെ തൊട്ടു തടവി സാന്ത്വനി*

പ്പിയ്ക്കുമ്പോഴും, അങ്ങനെയൊന്നില്ലെങ്കിൽ ആ അനുനയത്തിനു പ്രസക്തി നഷ്ടപ്പെടുന്നതുകൊണ്ട്, അവരതു നിശ്ശേഷം നീക്കിക്കളയാൻ ഒരിയ്ക്കലും ശ്രമിയ്ക്കാറില്ല. 'നിങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്കു മേലേയല്ലെങ്കിൽ, തുല്യമെങ്കിലുമാണെ'ന്നു കരുതി കൃത്യമായ ഉപചാരങ്ങളോടെ സ്നേഹിച്ചാരാധിയ്ക്കുമെങ്കിലും ഒരിയ്ക്കലും കേൾവിക്കാരിൽ അവർ വിശ്വാസമർപ്പിയ്ക്കാറില്ല'. സാംസ്ക്കാരികചാരുതയുടെ പൂർണതയായി കരുതപ്പെട്ട ഗ്വെർമാന്റിസ്കുടുംബത്തെ മറ്റൊരു 'സമൂഹ'മായാണു നോവലിസ്റ്റ് ചിത്രീകരിയ്ക്കുന്നത്. കോംബ്രേ പള്ളിയുടെ ദൃശ്യങ്ങളിൽ കാലങ്ങളായി പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന അവരുടെ പ്രതാപവും പ്രശസ്തിയും ഐതിഹാസികമായ പരിവേഷവും മാഴ്സലിനെ വല്ലാതെ പ്രലോഭിപ്പിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അതേസമയം, ദൂരക്കാഴ്ചയിൽനിന്നു ലഭിക്കുന്ന വിവരങ്ങളും അന്തഃപുരനിഗൂഢതകളും ഒരേസമയം അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണത്തിനു വിധേയമാകുകയും ചെയ്യുന്നു. നോവലിന്റെ അവസാനഭാഗത്തു വൃദ്ധനും വിഭാര്യനുമായ ഗ്വെർമാന്റിസ്പ്രഭു, മാഡം സ്വാനിനെ സ്വന്തമാക്കി, ഓർമ്മക്കുറവുമൂലം മനസ്സു പതറുമ്പോൾ, പ്രൂസ്റ്റിന്റെ സാമൂഹ്യപാഠം ഒരു ജീവശാസ്ത്രവിഷയമായിപ്പോലും മാറുന്നു: *'ഒരുപക്ഷേ അദ്ദേഹം മാഡം സ്വാനിന്റെ കൂടെ സ്വവസതിയിലിരുന്നു മരിച്ചുപോയ ഭാര്യയോടു സംസാരിയ്ക്കുകയാണെന്നു തോന്നുന്നവിധം, ആഫ്രിയ്ക്കൻവനാന്തരങ്ങളിൽ കുറച്ചു നേരം അലഞ്ഞുതിരിയാൻ അനുവാദം ലഭിച്ച വന്യമൃഗത്തെപ്പോലെ, സ്വയം പിറുപിറുത്തു'.*

നോവലിൽ മാറ്റങ്ങൾക്കു വിധേയരാകുന്ന പല കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും നൈരന്തര്യം നഷ്ടപ്പെടുന്നതായി കരുതുന്നവരുണ്ട്; ആരോടും പ്രത്യേകിച്ചൊരു പക്ഷപാതവുമില്ലാതെ സത്യാന്വേഷണത്തിന്റെ പാതയിലൂടെ മുന്നേറുമ്പോൾ നിരീക്ഷകന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ വരുന്ന വ്യത്യാസങ്ങളായിരിയ്ക്കാം, ഒരുപക്ഷേ അതിനു കാരണം. പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങൾക്കു സംഭവിയ്ക്കുന്ന പരിണാമങ്ങൾ മിക്കവാറും സങ്കീർണമായതുകൊണ്ട് പ്രായേണ ഒരപ്രധാനകഥാപാത്രമായ മാഡം വിൽപാരിസിസിനെ ചിത്രീകരിച്ചിരിയ്ക്കുന്ന രീതി നോക്കാം. ബാൽബെക്കിലെ വേനൽക്കാലവസതിയിൽ വെച്ചാണു നാമവരെ ആദ്യമായി

പരിചയപ്പെടുന്നത്. സതീർത്ഥ്യയെന്ന നിലയിൽ അടുപ്പമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും തന്നേക്കാൾ ഉയർന്ന പദവി മാനിച്ചും സഹജമായ വിനയംകൊണ്ടും മാഴ്സലിന്റെ മുത്തശ്ശി ഒരിയ്ക്കലും അവരെ നേരിട്ടു ചെന്നു കാണാൻ ശ്രമിച്ചില്ല. പക്ഷേ, മാഡം വിൽപാരിസിസ് മുത്തശ്ശിയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ്, മാഴ്സലുമായി ബാൽബെക്കിലെ കടൽത്തീരത്തു ചുറ്റിക്കറങ്ങി സകലരേയും പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഉത്സാഹം കാണിച്ചു. തനിയ്ക്കറിയാവുന്നവരെക്കുറിച്ചുള്ള കഥകൾ കലവറയില്ലാതെ പറയുന്ന മാഡം വിൽപാരിസിസ്, മാഴ്സലിന്റെ കണ്ണിൽ അന്നൊരു മഹനീയസ്ത്രീത്വത്തിന്റെ മൂർത്തിമദ്ഭാവമായി മാറി. പിന്നീട്, ഒരു വിരുന്നിൽവെച്ചാണവരെ മാഴ്സൽ കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. അവരുടെ നിലവാരം കരുതിയതുപോലെ ഉന്നതമല്ലെന്നും, സമൂഹത്തിൽ പലരും തരം താഴ്ത്തപ്പെട്ട ആ വീട്ടിലേയ്ക്കു പോകാൻ താൽപ്പര്യം കാണിയ്ക്കാറില്ലെന്നും അതേസമയം അതേ നിലവാരത്തിലുള്ള സ്ത്രീകളേക്കാൾ ഉയർന്ന കലാഭിരുചി പ്രദർശിപ്പിയ്ക്കുന്ന അവർ കഥകളെഴുതുകയും ചിത്രം വരയ്ക്കുകയും ചെയ്യാറുണ്ടെന്നും മാഴ്സൽ മനസ്സിലാക്കി. അത്രയേറെ ബഹിഷ്കൃതയാകാൻ തക്ക എന്തു ഭീകരാപരാധമാണു മാഡം വിൽപാരിസിസ് ചെയ്തിരിയ്ക്കാനിടയുള്ളതെന്നു മാഴ്സൽ അമ്പരക്കുന്നു. കുറച്ചു കാലങ്ങൾക്കുശേഷം അവരുടെ മരുമകനായ ചാർലൂസിൽനിന്നു കാരണമറിയാൻ ശ്രമിയ്ക്കുമ്പോൾ, അത്തരമൊരു കിംവദന്തിയെക്കുറിച്ചു കേട്ടറിവുപോലുമില്ലാത്ത മട്ടിലാണു മറുപടി ലഭിയ്ക്കുന്നത്. എങ്കിലും അവരുടെ മരിച്ചുപോയ ഭർത്താവ് സ്വന്തമായി സ്ഥാനപ്പേരുപോലുമില്ലാത്ത സാധാരണക്കാരനാണെന്നു ചാർലൂസ് കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം വെനീസിലെ ഹോട്ടലിൽവെച്ച് മാഴ്സൽ വീണ്ടും കണ്ടുമുട്ടുമ്പോൾ വാർദ്ധക്യം മൂലം മുഖം ചുക്കിച്ചുളിഞ്ഞ അവർക്കെതിരെ നോർപോയ്സിനെയാണു മാഴ്സൽ കണ്ടത്. അവരുടെ സംഭാഷണത്തിൽനിന്ന് അദ്ദേഹം ഒരുകാലത്ത് അവരുടെ കാമുകനായിരുന്നെന്ന വസ്തുത മാഴ്സലിനു ബോദ്ധ്യപ്പെട്ടു. അടുത്ത മുറിയിൽ അമ്മയുമായി സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന മാഡം സസ

റെറ്റിനോട് കോംബ്രേയിലെ അയൽക്കാരിയായ മാഡം വിൽപാരി സിസ് തൊട്ടടുത്ത മുറിയിലുണ്ടെന്ന മാഴ്സൽ പറയുന്നു; അപ്പോൾ അവരാണ സ്വന്തം പിതാവിനെ നശിപ്പിച്ചതെന്ന മാഡം സസറെറ്റ് വിശദീകരിയ്ക്കുന്നു. 'എന്തായാലും സംഭവം നടന്ന കാലങ്ങൾ കഴി ഞ്ഞ സ്ഥിതിയ്ക്ക്, അദ്ദേഹം അന്നത്തെ ഏറ്റവും സുന്ദരിയെയാണല്ലോ പ്രണയിച്ചതെ'ന്ന അഭിമാനത്തോടെ മാഡം സസറെറ്റ് ചെന്ന നോ ക്കുമ്പോൾ, വൃദ്ധനായൊരു മാന്യനേയും അറപ്പുളവാക്കുന്ന വിധത്തി ൽ വാർദ്ധക്യം ബാധിച്ച കുനിക്കൂടിയ പടുകിഴവിയേയുമാണ കാണ ന്നത്. ഓദത്തും റേച്ചലുംപോലെ മാഡം വിൽപാരിസിസും ഒരുകാ ലത്തു ചിന്തിയ്ക്കാൻ കഴിയാത്ത ക്രൂരതയോടെ സ്വന്തം സൗന്ദര്യത്തി ൽ എത്ര ജീവിതങ്ങൾ നശിപ്പിച്ചിരിയ്ക്കാമെന്ന മാഴ്സൽ ആശ്ചര്യ ത്തോടെ മനസ്സിലാക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഒന്നിനു പിറ കെ ഒന്നായി ലഭിക്കുന്ന ഈ ഓരോ വെളിപാടും പഴയതിനെ സാധൂ കരിച്ചു പ്രവചിയ്ക്കാൻ കഴിയാത്തവിധം ഗോപ്യമാക്കി വെയ്ക്കുന്നതു പ്രൂ സ്റ്റിന്റെ ശൈലിയുടെ അന്യാദൃശമായൊരു സവിശേഷതയാണ്.

മിക്കവാറും പരസ്പരബന്ധമില്ലെന്ന തോന്നിയ്ക്കുന്ന സംശയങ്ങളും സൂചനകളും ഒന്നിനൊന്ന ചേർത്തുവെച്ചു നമ്മുടെ കൺമുന്നിൽവെച്ച് ഒരു കഥാപാത്രത്തെ നെയ്തെടുക്കുന്ന ആധുനികതയുടെ സാങ്കേതി കരീതി വളരെ കാര്യക്ഷമമായിത്തന്നെ പ്രൂസ്റ്റ് പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. കൃത്യമായ നിർവചനത്തിന്റെ ഏകതാനമായ പരിധിയിലേയ്ക്കൊരു കഥാപാത്രവും വീഴുന്നില്ല. അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്ന വ്യക്തികളേയും സംഭവ ങ്ങളേയുംകുറിച്ചു കൃത്യമായ അവബോധം വായനക്കാർക്കു നൽകാ നും അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ 'സമഗ്രദർശന'സാദ്ധ്യതയു ള്ള (Perspective Vision) കൃതിയായല്ല, ഒരു 'താക്കോൽദ്വാര'നോവ ലായാണു (Key Hole) പുസ്തകത്തെ വിലയിരുത്തേണ്ടതെന്നും ചിലർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. നമുക്കു മുമ്പിൽ നടക്കുന്ന ഉപജാപങ്ങൾ നമ്മളി ലേയ്ക്കുതന്നെയാണു തിരിച്ചെത്തുന്നത്. കണ്ണുകൾ 'താക്കോൽദ്വാര' ത്തോടു ചേർക്കുന്തോറും കാഴ്ചയുടെ പ്രതിബിംബമായി നാം നമ്മെ ത്തന്നെ കാണുന്നു. ആ കാഴ്ചകളുടെ ഗുണാത്മകമായ അംശങ്ങൾ ആ

സ്വദിയ്ക്കണമെങ്കിൽ നാമദ്ദേഹം നൽകുന്ന സൂചനകളിൽനിന്നു നിഗമനത്തിൽ ചെന്നെത്താനുള്ള യത്നത്തിൽക്കൂടി പങ്കുചേരണം. വായനക്കാരുടെ പങ്കാളിത്തം കൂടാതെ യാതൊന്നും പരിപൂർണമാകാത്തതുകൊണ്ട് വായനയുടെ ഒരു സാഫല്യമായിക്കൂടി മാറുന്നുണ്ട്, പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ഈ നോവൽ.

നാല് : ശൈലിയും ശിൽപവും

നോവലിന്റെ തുടക്കത്തിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്ന വ്യക്തിപരമായ അനുഭവങ്ങളും ആശയക്കുഴപ്പങ്ങളും ആർക്ക്, എപ്പോൾ, എവിടെ വെച്ചാണ് സംഭവിച്ചതെന്നറിയാതെ, കഥാപാത്രം എങ്ങോട്ടാണ് നമ്മെ കൊണ്ടുപോകുന്നതെന്നറിയാതെ, ഈ ലോകത്തുനിന്നുതന്നെ നിഷ്ക്കാസിതരായ ഒരവസ്ഥയിലാണ് വായനക്കാർ ചെന്നെത്തുന്നത്. പക്ഷേ, ആ അനിശ്ചിതത്വത്തിനു പെട്ടെന്നു വിരാമമിട്ടു തൊട്ടടുത്ത ഭാഗത്തു കൃത്യമായ സമയവും സ്ഥലവും സൂചിപ്പിച്ചു കഥാപാത്രങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തി, സുഖനിദ്ര നേരുന്ന അമ്മയുടെ ചുംബനമടക്കം സകലതും വ്യക്തമാകുമ്പോൾ വായനക്കാരൻ യഥാർത്ഥലോകത്തേയ്ക്കു തിരിച്ചെത്തുന്നു. ചില സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ, വേണ്ടിവരുമ്പോൾ മാത്രം സജീവമാകുന്ന നിശ്ചലമായൊരു രൂപഘടനയല്ല, മറിച്ച്, സ്ഥലകാലബോധം നഷ്ടപ്പെട്ടതായി തോന്നുമെങ്കിലും, മുന്നോട്ടുതന്നെ നീങ്ങുന്ന ഒരു രീതിയാണ് പ്രൂസ്റ്റ് നോവലിൽ സ്വീകരിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്. വായന പുരോഗമിയ്ക്കുന്തോറും നമുക്കതു വ്യക്തമായി ബോദ്ധ്യപ്പെടും. കോംബ്രേയിലെ നാട്ടുവഴികളിൽ കുടുംബാംഗങ്ങളുമായി നടക്കാനിറങ്ങുമ്പോൾ കുറേനേരം ചുറ്റിക്കറങ്ങിയശേഷം പെട്ടെന്നവരെ തടഞ്ഞുനിർത്തി മാഴ്സലിന്റെ അച്ഛൻ ചോദിയ്ക്കുന്നു: 'നാമിപ്പോൾ എവിടെയാണ്?'. യാത്രയ്ക്കിടയിൽ പരിസരബോധം നഷ്ടപ്പെട്ട മാഴ്സലിന്റെ അമ്മ ഉത്തരം കിട്ടാതെ ഉഴറുമ്പോൾ, ആത്മവിശ്വാസം സ്ഫുരിയ്ക്കുന്ന മുഖത്തോടെ അച്ഛൻ കൈവിരൽ ചൂണ്ടുന്നതു സ്വന്തം വസതിയുടെ നേർക്കായിരിയ്ക്കും! അപരിചിതമായ കാലാവസ്ഥയിൽനിന്നു പെട്ടെന്നു പരിചിതമായൊരു അന്തരീക്ഷത്തിലേയ്ക്കുള്ള മാറ്റം ആസൂത്രണം ചെയ്യുന്നതിൽ ആ കഥാപാത്രത്തിനുള്ള ആത്മവിശ്വാസമാണ് പ്രൂസ്റ്റിനു നോവലിന്റെ കഥാഗതിയെ സംബന്ധിച്ച് ആദ്യകാലത്തുണ്ടായിരു

ന്നത്. പക്ഷേ, എഴുത്ത് ഏതാണ്ടൊരു പതിറ്റാണ്ടു പിന്നിട്ടപ്പോൾ ആ വിശ്വാസത്തിന്റെ ശക്തി സാരമായും ചോർന്നു പോയിരുന്നു. ഇടയ്ക്കിടെ കൂട്ടിച്ചേർത്ത സംഭവങ്ങളും വിവരണങ്ങളുമായി ഉള്ളടക്കത്തിനു വലിപ്പം വെച്ചതിന്റെകൂടെ രോഗങ്ങളുംകൂടി പിടി മുറുക്കിയപ്പോൾ കഥയുടെ കെട്ടുറപ്പിനെക്കുറിച്ചുപോലും അദ്ദേഹത്തിനു ശങ്ക തോന്നിത്തുടങ്ങി. സുഹൃത്തിനെഴുതിയ കത്തിൽ, കഥ എഴുതുന്നതിലല്ല ബുദ്ധിമുട്ടു തോന്നുന്നതെന്നു പ്രൂസ്റ്റ് പറയുന്നുണ്ട്: *'സംഭവങ്ങൾ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിയ്ക്കാനും വിട്ടുപോയ കണ്ണികൾ ചേർക്കാനും താങ്ങാവുന്നതിലേറെ കഠിനാദ്ധ്വാനം വേണ്ടി വരുന്നുണ്ട്!'*. കഥയുടെ രൂപഭദ്രത നിലനിർത്താൻവേണ്ടി, ശ്രദ്ധിച്ചെഴുതിയ പല ഭാഗങ്ങളും ഉപേക്ഷിയ്ക്കാൻ പിന്നീടദ്ദേഹം നിർബന്ധിതനായി. ആത്മവിശ്വാസവും നിരാശയും മാറിമാറി നിഴലിയ്ക്കുന്ന ഈ വിഷയം നോവലിൽ പലപ്പോഴും അദ്ദേഹം പരാമർശിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ആരാദ്ധ്യനായ നോവലിസ്റ്റ് ബെർഗോത്തിനെക്കുറിച്ചുള്ള മാഴ്സലിന്റെ ചോദ്യത്തിനു നോർപോയ്സ് മറുപടി പറയുന്നതു നോക്കൂ: *'ദൈവമേ! വെറുമൊരു കുഴലൂത്തുകാരനല്ലാതെ മറ്റാരാണു ബെർഗോത്ത്? അതിലുപരി അയാളൊന്നുമല്ല; ജീവനില്ലാത്ത ആ രചനകളിലൊരു പൊരുത്തമോ ശിൽപ്പഭംഗിയോ കാണാനില്ല. നിശ്ചേഷ്ടമായ ചില വികാരപ്രകടനങ്ങൾമാത്രം!'*.

'കോംബ്രേ'യിലെ ബാല്യകാലാനുഭവങ്ങൾ മാഴ്സൽ ഓരോന്നായി ഓർത്തെടുക്കുന്നതിലും തികഞ്ഞ തന്മയത്വത്തോടെ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നതിലും പ്രൂസ്റ്റ് സ്വീകരിയ്ക്കുന്ന ചില രചനാതന്ത്രങ്ങൾ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിയ്ക്കേണ്ടതുണ്ട്. ലളിതമായ രണ്ടു വഴികളാണ് അദ്ദേഹം ഉപയോഗിയ്ക്കുന്നത്. ലിയോണി അമ്മായി ഞായറാഴ്ചകളിൽ പാലിയ്ക്കുന്ന ദിനചര്യ സവിസ്തരം വിവരിച്ചശേഷം, പതിവിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ശനിയാഴ്ചകളിലെ സംഭവങ്ങൾ വിശദീകരിയ്ക്കപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങനെ സ്ഥലകാലങ്ങളെ വളരെ എളുപ്പത്തിൽ സമന്വയിപ്പിച്ച് വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിലേയ്ക്കു കഴിഞ്ഞുപോയ ഒരു കാലത്തിന്റെ ചിത്രം കൃത്യമായി പ്രത്യാനയിയ്ക്കാൻ പ്രൂസ്റ്റിനു കഴിയുന്നുണ്ട്. കോംബ്രേയുടെ ഓർമ്മകളിൽനിന്നു മടങ്ങിയെത്തുന്ന മാഴ്സൽ, കുറച്ചുകൂടി പഴയ ഒരു കാല

ത്തെ സ്വാനിന്റെ ജീവിതത്തിലേയ്ക്കാണ പിന്നീടു കടക്കുന്നത്. മാഴ്സൽ ജനിയ്ക്കുന്നതിനുമുമ്പു നടന്നതായതുകൊണ്ട്, മറ്റുള്ളവർ പറഞ്ഞതു വായനക്കാരോടു പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന ഒരു മൂന്നാമനായി മാഴ്സൽ പിന്നണിയിലേയ്ക്കു മാറിനിൽക്കുന്നു. കഥയുടെ ഹൃദയത്തിലേയ്ക്കിറങ്ങുന്നതിനു മുമ്പേ നടക്കുന്ന ഈ ഗതിമാറ്റത്തിന്റെ ഔചിത്യത്തെക്കുറിച്ചു സംശയം തോന്നാം. പക്ഷേ, വരാനിരിയ്ക്കുന്ന സംഭവങ്ങളുടെ സംക്ഷിപ്തരൂപമായാണ നോവലിസ്റ്റ് ഈ ഭാഗം സംവിധാനം ചെയ്തിരിയ്ക്കുന്നത്. സ്വാനിന്റെ പ്രകൃതം മാഴ്സലിന്റേതു കൂടിയായി കാണാൻ കഴിയുമ്പോൾ മാത്രമേ ഈയൊരു ഭാഗത്തിന്റെ പ്രസക്തി വ്യക്തമാകുകയുള്ളൂ. സവിശേഷമായൊരു പ്രണയത്തെമാത്രം കേന്ദ്രീകരിയ്ക്കുന്ന ഈ കഥാഭാഗം വ്യത്യസ്തഭാവപരിവേഷങ്ങളാണ സമ്മാനിയ്ക്കുന്നത്. സന്തോഷവും സന്താപവും, നിരാശയും നിസ്സംഗതയും, അസൂയയും അഭിനിവേശവും ഇടയ്ക്കിടെ കെട്ടുപിണയുന്ന ആത്മഗതങ്ങൾക്കു നടുവിൽ നോവലിന്റെ പ്രമേയത്തിലേയ്ക്കു നയിയ്ക്കുന്ന രണ്ടു സംഭവങ്ങൾ എടുത്തു പറയേണ്ടതുണ്ട്. ഓദത്തിനെ കാണാൻ പ്രതീക്ഷയോടെ മാഡം വെർഡുരിന്റെ വീട്ടിലെത്തുന്ന സ്വാൻ, അവൾ തൊട്ടു മുമ്പ് സ്ഥലം വിട്ടതായി മനസ്സിലാക്കുന്നതാണ് ആദ്യത്തേത്; മാഡം സാങ് യൂവെർട്ടിന്റെ വിരുന്നിൽവെച്ച് അപ്രതീക്ഷിതമായി വിന്റെയിലിന്റെ സംഗീതം കേൾക്കുന്നതു രണ്ടാമത്തേതും. രണ്ടു സന്ദർഭങ്ങളിലും സ്വാനിന്റെ മനസ്സിലെ വിചാരങ്ങൾക്കു പരിപൂരകമായ വികാരങ്ങളുണർത്തുന്നവിധം വളരെ സുഘടിതമായാണ സംഭവങ്ങളുടെ പരസ്പരബന്ധം വിവരിയ്ക്കപ്പെടുന്നത്.

നോവലിന്റെ ഏതാണ്ടു മുക്കാൽഭാഗത്തോളം യുവാവായ മാഴ്സലിന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളാണ വിഷയം. സ്ഥലങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭവങ്ങളുമായി പടർന്നു പന്തലിയ്ക്കുന്ന കഥകളോരോന്നും ഒറ്റപ്പെട്ട തുരുത്തുകളായി ഒരുപക്ഷേ തോന്നാം. പക്ഷേ, ഓരോന്നും നിരന്തരമായ അന്വേഷണത്തിന്റെ മൂന്നു വഴികൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. മാഴ്സലിന്റെ സാഹിത്യപരമായ മോഹം, സ്നേഹിയ്ക്കാനും സ്

നേഹിയ്ക്കപ്പെടാനുമുള്ള ഉൽക്കണ്ഠ, കലാപരമായ കഴിവിനെ സംബ ന്ധിച്ചുള്ള ആശങ്ക; ഈ മൂന്നു വഴികളും പക്ഷേ ലക്ഷ്യത്തിലെത്താതി രിയ്ക്കുമ്പോൾ നേരിടുന്ന നിരാശയാണു സംഭവങ്ങളുടെ അന്തർദ്ധാര യായി വരുന്നത്. സമൂഹവും കലയും സ്നേഹവും പ്രണയവും സ്വീക രിയ്ക്കുന്ന തെറ്റായ മാനദണ്ഡങ്ങളുടെ നിശിതമായ നിരൂപണങ്ങളായി അവയിൽ പലതും മാറുന്നുണ്ട്. മാഴ്സലിനു കോംബ്രേയിലെ ജീവി തത്തിന്റെ വാസ്തവികതയിൽമാത്രമേ വിശ്വാസമുള്ളൂ. ബാല്യകൗതുക ങ്ങളുടെ മാന്ത്രികസ്പർശവും കുടുംബാംഗങ്ങളുടെ സംരക്ഷണവുമില്ലാ ത്ത ബാഹ്യലോകത്തു പക്ഷേ ആ വിശ്വാസം മങ്ങിപ്പോകുന്നു. ഒടുവി ൽ ഓർമ്മകളിലല്ലാതെ മറ്റൊന്നിലും വിശ്വസിയ്ക്കാനാവാതെ, അവ വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണു മാഴ്സൽ നടത്തുന്നത്. നോവലിന്റെ ദീർഘമായ മദ്ധ്യഭാഗത്തു കൊടുങ്കാറ്റിൽപ്പെട്ടുഴലുന്ന കപ്പൽപോലെ, ഒരുപക്ഷേ മാഴ്സലിനെ പിന്തുടരുന്ന വായനക്കാരനും വിരസത തോന്നിയേക്കാം. പക്ഷേ, ലക്ഷ്യത്തെക്കുറിച്ചു ബോദ്ധ്യമുള്ള അനുഭ വസമ്പന്നനായ നോവലിസ്റ്റായി, എങ്ങനെ കഥ പറയണമെന്ന വ്യ ക്തമായ കാഴ്ച്ചപ്പാടോടെ ഓരോ സംഭവവും സമുചിതസന്ദർഭത്തിലേ യ്ക്കുള്ള ചവിട്ടുപടിയായാണു പ്രൂസ്റ്റ് കാണുന്നത്. കഥയുടെ അവസാനം മന:പൂർവം നീട്ടി വെച്ചു സന്ദിഗ്ദ്ധത സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്ന കൗശലം അദ്ദേഹം നോവലിന്റെ തുടക്കത്തിൽ സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഞായറാഴ്ചകളിൽ ലി യോണി അമ്മായി അത്യാകാംക്ഷയോടെയാണു യൂലാലിയുടെ വര വ് പ്രതീക്ഷിയ്ക്കുന്നത്. നാലുമണിയ്ക്കു കൃത്യമായി വരാറുള്ള അവളെ കാ ത്തിരിയ്ക്കുന്ന ഓരോ നിമിഷവും അവർക്കു ക്രൂരമായൊരു പീഡാനുഭ വമായി മാറുന്നു; സമയത്തെ സംബന്ധിച്ച ഈയൊരു നിലപാടും സ മയബന്ധിതമായി കഥ പറയാനുള്ള കലാകുശലതയും വിരസതയി ലേയ്ക്കുള്ള നീക്കം തടഞ്ഞു സംഭവങ്ങളുടെ ഉദ്വേഗത നിലനിർത്തുന്നു. അഞ്ഞൂറു പേജിൽ തുടങ്ങിയ നോവൽ മൂവായിരത്തിലേറെ പേജുക ൾ കഴിഞ്ഞിട്ടും പരിധി കടക്കുന്ന തോന്നൽ വായനക്കാർക്കുണ്ടാകാ തെ പോകുന്നത് ഒരുപക്ഷേ ഈ നിതാന്തജാഗ്രതയുടെ ഫലമായിരി യ്ക്കാം. ജീവിതത്തിൽ അടുത്ത സൌഹൃദം സൂക്ഷിച്ചുപോന്ന മുത്തശ്ശി

യുടെ മരണം, ഗ്വെർമാന്റിസ്പ്രഭ്വിയുടെ വിരുന്നിൽ പങ്കുകൊണ്ടപ്പോൾ കുലീനകുടുംബങ്ങളെക്കുറിച്ചു കരുതിയ സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്കു വന്ന തകർച്ച, അതേ കുടുംബാംഗമായ ചാർലൂസ് തയ്യൽക്കാരനായ ജൂപ്പിയനുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു പ്രകൃതം വെളിവാക്കുന്ന കാഴ്ച, ഗ്വെർമാന്റിസ്പ്രഭ്വിയുടെ വിരുന്നിനു വന്നവരുടെ കപടമുഖങ്ങൾ, തുടങ്ങിയ ഓരോ പ്രഹേളികയ്ക്കും ഉത്തരം ലഭിയ്ക്കാത്ത നിസ്സഹായമായ നിസ്സംഗതയിലായിരുന്നു, മാഴ്സൽ. പിന്നീടു ബാൽബെക്കിൽ വെച്ചുണ്ടായ ആത്മവിചാരങ്ങളിലാണു മാഴ്സൽ അവയുടെ സാംഗത്യം കണ്ടറിഞ്ഞു കഥ സുദീർഘമായൊരു പതനം കടന്നു പരിസമാപ്തിയിൽ ചെന്നെത്തുന്നത്. ആ മദ്ധ്യഭാഗത്തുവെച്ചു പുസ്തകം മറിയ്ക്കുമ്പോൾ വാചകങ്ങളുടെ അനന്തഖണ്ഡികകൾ മാത്രമാണു കാണാനാവുക! പക്ഷേ, ഓരോ നിരീക്ഷണവും കൃത്യവും നിയതവുമായ സ്ഥാനത്താണു ബന്ധിച്ചിരിയ്ക്കുന്നതെന്നു സൂക്ഷ്മപരിശോധനയിൽ നമുക്കു വ്യക്തമാകും.

പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ശൈലിയെക്കുറിച്ചു നിരൂപകർ നിരവധി വിമർശനങ്ങൾ നിരത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും മൗലികത സകലരും അംഗീകരിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഭാഷാപരമായ പരീക്ഷണങ്ങളും പ്രയോഗവൈവിദ്ധ്യങ്ങളും കൂടാതെ, കഥാഗതി മുന്നോട്ടു കൊണ്ടു പോകുന്നതിൽ അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ച നൂതനമായ ചില വഴികളും കൗതുകരമാണ്. ഒളിഞ്ഞു കണ്ടതും കേട്ടറിഞ്ഞതും നേരിട്ടു ബോദ്ധ്യപ്പെട്ടതും ആത്മഗതങ്ങളിലൂടെ അപഗ്രഥിയ്ക്കുകയും യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കുറിച്ചു സ്വയം കണ്ടെത്തിയ സംശയങ്ങൾ പരിഹരിയ്ക്കുകയും ചെയ്താണു നോവൽ മുന്നേറുന്നത്. ലഭിച്ച വസ്തുതകൾ മിക്കതും അപൂർണമായിരിയ്ക്കും; പറയുന്നവരുടെ അംഗവിക്ഷേപങ്ങളും ശാരീരികനിലകളും സ്വരഭേദങ്ങളും മാത്രമല്ല, ഉപയോഗിയ്ക്കുന്ന ഭാഷപോലും അനുമാനങ്ങൾക്കുള്ള ഉപാധികളായി അദ്ദേഹം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ വസ്തുതകൾ നേരേ അവതരിപ്പിയ്ക്കാതെ, വായനക്കാർക്കു നേരിട്ടു കാണാവുന്ന ചില സൂചനകളും നൽകാറുണ്ട്, അദ്ദേഹം; അതിനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ യുക്തി നോക്കൂ: *'സത്യം എപ്പോഴും പ്രകടമായി ഉച്ചരി*

യ്യപ്പെടണമെന്നില്ല; പ്രകൃതിയിൽ നടക്കുന്ന കാലാവസ്ഥയുടെ മാറ്റ ങ്ങൾപോലെ ഒരായിരം സൂചനകൾകൊണ്ടു മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ, വാക്കുകൾക്കുവേണ്ടി കാത്തുനിൽക്കാതെ ഒരുപ ക്ഷേ കൃത്യമായി നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാം.' ഇത്തരം സൂചനകൾ നോ വലിൽ സമൃദ്ധമായി കാണാം. പലതും പിന്നീടു പരസ്പരം ബന്ധിപ്പി യ്ക്കാനാവാതെ ഒറ്റപ്പെട്ട അബദ്ധങ്ങളായി വഴി മുട്ടുന്ന കാഴ്ചയും കുറവ ല്ല. മാഴ്സൽ പ്രതിബദ്ധതയോടെ കൊണ്ടുനടക്കുന്ന 'വസ്തുനിഷ്ഠ'വും 'ശാസ്ത്രീയ'വുമായ സമീപനത്തേക്കാൾ ഇത്തരം അനുമാനങ്ങളും പാ ളിച്ചകളും നോവലിന്റെ മൗലികതയ്ക്കു തിളക്കം കൂട്ടുകയാണു ചെയ്യുന്ന ത്. നേരിട്ടറിയാൻ വയ്യാത്ത കാര്യങ്ങൾ അത്രയും വിശദമായി എ ങ്ങനെ എഴുതാൻ കഴിയുന്നുവെന്ന ചോദ്യം സ്വാഭാവികമായും ഉയർ ന്നുവരാം. അതിനും അദ്ദേഹം നോവലിൽ മറുപടി പറയുന്നുണ്ട്: *'അ ങ്ങനെ കോംബ്രേയിൽ ഉറക്കം വരാതെ കിടന്ന വിഷാദപൂർണമായ രാത്രികളെക്കുറിച്ചു ചിന്തിയ്ക്കുമ്പോൾ ഒരു ചായയുടെ ഓർമ്മകൂടി രുചി യുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു മനസ്സിലേയ്ക്കു കടന്നുവരും. ആ 'സുഗന്ധ'ങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ, എന്റെ ജനനത്തിനു മുമ്പേ നടന്നതാണെങ്കിലും സ്വാനു മായി ബന്ധപ്പെടുന്ന ഒരു പ്രണയകഥയെക്കുറിച്ചു ചിന്തിച്ചു പലപ്പോ ഴും ഞാൻ നേരം പുലരുന്നതു വരെ ഉണർന്നു കിടക്കാറുണ്ട്. അടുത്ത ബന്ധുക്കളുടെ ജീവിതത്തിൽ നടന്ന സംഭവങ്ങൾ അന്വേഷിച്ചു ക ണ്ടുപിടിയ്ക്കുന്നതിനേക്കാൾ അനായാസമായി നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുമുമ്പു മ രിച്ചുപോയവരുടെ വിശദവിവരങ്ങൾ കൃത്യമായി കണ്ടെത്താനാവും. രണ്ടു നഗരങ്ങളിലിരിയ്ക്കുന്നവർ പരസ്പരം സംസാരിയ്ക്കാനുപയോഗിയ്ക്കു ന്ന ഉപകരണങ്ങൾക്കു സാദ്ധ്യമാകുന്നതിൽ കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മതയോ ടെ അവ നമ്മുടെ ഓർമ്മച്ചെപ്പിൽ സമാഹരിയ്ക്കപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നു'.*

അനിതരസാധാരണമായ പ്രയോഗങ്ങളുടെ വശ്യതയാണു പ്രൂസ്റ്റി ന്റെ നോവൽ വായിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങുന്നവരെ ആദ്യമായി അത്ഭുതപ്പെടു ത്തുന്ന സംഗതി. വ്യക്തികളും വസ്തുക്കളും സ്ഥലങ്ങളും ജീവസ്സുറ്റ ചി ത്രങ്ങളായി മാറ്റാൻ ചരിത്രം, ശാസ്ത്രം, സാഹിത്യം, ചിത്രകല, സംഗീ തം തുടങ്ങിയ വിഷയസൂചകങ്ങളുമായി ആലങ്കാരികമായൊരു ശൈ

ലിയാണ പ്രൂസ്റ്റ് ഉപയോഗിയ്ക്കുന്നത്. 'മിക്കവാറും രണ്ടു ഭാവങ്ങളിലാ-ണവ വരുന്നതെ'ന്ന ലൂയിസ് കസാമിയൻ (Louis Cazamian) അഭി പ്രായപ്പെടുന്നു: *'നോവലിന്റെ ആദ്യഭാഗത്തു കഥാനായകന്റെ ജീവി തത്തിലെ വികാരഭരിതമായ നിമിഷങ്ങളും ഭൂതകാലത്തെ സമ്പന്ന മാക്കിയ ദൃശ്യങ്ങളും പ്രൂസ്റ്റ് ക്ഷണിച്ചുവരുത്തുകയാണ ചെയ്യുന്നത്. അപ്പോൾ പ്രതീകാത്മകമായ, അഥവാ കാവ്യചാരുത തുളുമ്പുന്ന ആ ശൈലിയ്ക്കു തിളക്കം വർദ്ധിയ്ക്കും. ജീവിതത്തിന്റെ അനിശ്ചിതത്വവും കയ്പ്പുറ്റ അനുഭവങ്ങളും കടന്നു നോവൽ പുരോഗമിയ്ക്കുമ്പോൾ അതേ ശൈലി ബോധനാത്മകമായ തലത്തിലേക്കു മാറുന്നു. അവിടെ കവി യല്ല, വിചാരങ്ങളും വികാരങ്ങളും വിശദീകരിയ്ക്കുന്ന ഒരു വിധികർ ത്താവാണ പകരം നിൽക്കുന്നത്. വികാരാധീനനായ ഒരു ന്യായാ ധിപനെപ്പോലെ, ആത്മസംയമനം സൂക്ഷിയ്ക്കുന്ന ആ ശൈലി, ശക്ത വും ലക്ഷ്യവേധിയുമാണ്. പക്ഷേ, അതിനായി നോവലിസ്റ്റ് മനഃപൂർ വം നടത്തുന്ന അനാവശ്യവ്യതിയാനങ്ങൾ വായനക്കാർക്കു ദുർഗ്രാ ഹ്യമായി തോന്നാനുമിടയുണ്ട്.'*

വാചാലതയുടെ സാഹസികതകളാണ നോവലിലെ ഭാഷാശൈ ലി. അഞ്ചാം ഭാഗത്തിലെ ഒരു ഖണ്ഡികയിൽ രണ്ടു വാചകങ്ങളിലാ യി മുന്നൂറിലേറെ വാക്കുകൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിയ്ക്കുന്നതു നോക്കുക:

'But all of a sudden the scene changed; it was the memory, no longer of old impressions, but of an old desire, quite recently reawakened by the Fortuny gown in blue and gold, that spread itself before me, another spring, a spring not leafy at all but suddenly stripped, on the contrary, of its trees and flowers by the name that I had just uttered to myself: 'Venice,' a decanted spring, which is reduced to its essential qualities, and expresses the lengthening, the warming, the gradual maturing of its days by the progressive fermentation, not (this time) of an impure soil, but of a blue and virgin water, springlike without bud or blossom,

which could answer the call of May only by gleaming facets, carved by that month, harmonising exactly with it in the radiant, unaltering nakedness of its dusky sapphire. And so, no more than the seasons to its unflowering inlets of the sea, do modern years bring any change to the gothic city; I knew it, I could not imagine it, but this was what I longed to contemplate with the same desire which long ago, when I was a boy, in the very ardour of my departure had shattered the strength necessary for the journey; I wished to find myself face to face with my Venetian imaginings, to behold how that divided sea enclosed in its meanderings, like the streams of Ocean, an urbane and refined civilisation, but one that, isolated by their azure belt, had developed by itself, had had its own schools of painting and architecture, to admire that fabulous garden of fruits and birds in coloured stone, flowering in the midst of the sea which kept it refreshed, splashed with its tide against the base of the columns and, on the bold relief of the capitals, like a dark blue eye watching in the shadows, laid patches, which it kept perpetually moving, of light.'

നിസ്സാരമായ വിഷയങ്ങൾപോലും ചടുലമായ ബിംബകൽപ്പനകൾ പ്രയോഗിച്ചു വർണ്ണോജ്ജ്വലമാക്കാനുള്ള പ്രവണതയാണു പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ശൈലിയുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷത. കോംബ്രേയിലെ കുട്ടിക്കാലത്തു മാഴ്സൽ കാണുന്ന അടുക്കളയുടെ ചിത്രം നോക്കൂ! '*ഞാൻ അടുക്കളയിൽ ചെല്ലുമ്പോൾ അത്താഴത്തിനുള്ള ഒരുക്കം തുടങ്ങിയിരിക്കും. യക്ഷിക്കഥകളിലെ ഭീകരരാക്ഷസന്മാരെ പാചകഭീമന്മാരായും പ്രകൃതിയുടെ പടനായകരെ കിങ്കരന്മാരായും നിർത്തി സർവസൈന്യാധിപനായി വാഴുന്ന ഫ്രാങ്കോയ്സ്, വിറകുകൊള്ളികൾ അടുപ്പിൽ തള്ളി, ഉരുളക്കിഴങ്ങ് ആവിയിൽ വേവിച്ച്, വിഭവങ്ങൾ പാകമായാൽ തീയണച്ച്, പാചകോചിതമായ കലാസൃഷ്ടികൾക്കു ജന്മം ന*

ൽകും. കുംഭാരന്റെ കരകൗശലവൈദഗ്ധ്യത്തിനു തക്ക നിദർശകങ്ങ ളായ ഭരണികൾ, കലങ്ങൾ, കുടങ്ങൾ, കുട്ടകങ്ങൾ, വാൽപാത്രങ്ങൾ മുതൽ പലഹാരങ്ങൾക്കുള്ള അച്ചുകളും കാരകളുമുൾപ്പെടെ പല വലി പ്പത്തിലും രൂപത്തിലുമുള്ള പാത്രങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽനിന്ന് അവളോ രോന്നു തിരഞ്ഞെടുക്കും. ഞാനപ്പോൾ, പച്ചക്കറികൾ നിരത്തുന്ന മേ ശയ്ക്കു സമീപം ചെന്നു പച്ചമാർബിൾഗോളങ്ങൾപോലുള്ള നിലക്കട ലയുടെ പുറത്തു കാണുന്ന ചതുരങ്ങളുടെ കൃത്യമായ എണ്ണവും വലിപ്പ വും പരിശോധിച്ചു നിൽക്കും. ചീരച്ചെടികളുടെ അലൌകികമായ ഭം ഗിയും ചാരുതയുമായിരുന്നു അന്നെന്നെ എന്തെന്നില്ലാതെ വശീകരി ച്ചിരുന്നത്. സാഗരശോഭയും ആകാശനീലിമയും ചെറിയ പുള്ളിക്കു ത്തുകളായി, തോട്ടത്തിലെ മണ്ണിൽ തെല്ലൊന്നു മുഷിഞ്ഞെങ്കിലും തി രിച്ചറിയാനാകാത്ത നിറഭേദങ്ങളോടെ, ലോകത്തൊരിടത്തും തെളി യാത്ത ഒരു മഴവില്ലിന്റെ ഓമനത്തം സവിശേഷമായി അവയിൽ തിളങ്ങിനിന്നു. സ്വമേധയാ സസ്യരൂപം ധരിച്ച സുന്ദരികളായ ഈ ചെറുജീവികളുടെ ഭക്ഷണയോഗ്യമായ മാംസളഭാഗം വേഷപ്പകർച്ച യിൽ പക്ഷേ മനഃപൂർവം മറച്ചിരിയ്ക്കുന്നതായി ഞാൻ കണ്ടു. പുല രിയുടെ തുടിപ്പും സന്ധ്യയുടെ ശോണിമയും ഓർമ്മിപ്പിയ്ക്കുന്ന ഈ മഴ വില്ലിന്റെ സംഗീതത്തിൽ അന്തർലീനമായ രാഗഭാവങ്ങൾ, അത്താ ഴം കഴിഞ്ഞു രാത്രി മുഴുവൻ (ഷേക്സ്പിയറുടെ 'സ്വപ്ന'ത്തിൽ വന്ന യ ക്ഷികളുടെ ഈണവും നർമ്മവുമുള്ള ഗ്രാമ്യഭാഷയിൽ) ഗാനങ്ങളാല പിച്ച് സ്വകാര്യമായ എന്റെ മുറിയെ സുഗന്ധപൂരിതമായൊരു ലതാ കുഞ്ജമാക്കുന്നതിൽ അനന്യമായ പങ്കു വഹിച്ചുപോന്നു.'

എഴുത്തുകാരന്റെ മഹത്വം വായനക്കാർ തിരിച്ചറിയുന്നതു ശൈലി യുടെ മൗലികതയിൽനിന്നാണെന്നു പ്രൂസ്റ്റ് വിശ്വസിച്ചു. സാഹിത്യ ത്തിൽ ഫ്ലോബർട്ടിന്റെ സംഭാവനയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ലേഖനത്തിൽ, വ്യാകരണനിയമങ്ങളെ മറി കടക്കുന്ന സവിശേഷമായ ആ ശൈലി ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യത്തിനു നവീനമായൊരു പരിവേഷം പകർന്നതായി പ്രൂസ്റ്റ് സമർത്ഥിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ബാഹ്യലോകത്തെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും വി

ജ്ഞാനത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളും സംബന്ധിച്ചുള്ള കാന്റിന്റെ വിപ്ല വാത്മകമായ വെളിപ്പെടുത്തലുകൾക്കു തുല്യമാണു ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യ ത്തിനു ഫ്ലോബർട്ട് നൽകിയ സംഭാവനകളെന്നും അദ്ദേഹം അഭി പ്രായപ്പെട്ടു; പുതിയ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലൂടെ ജീവിതത്തെ അവതരി പ്പിയ്ക്കാൻ കഴിയുന്നതാണു ഭാഷയുടെ ധർമ്മം; കലാസൃഷ്ടി നടത്തു മ്പോൾ ജീവിതത്തെപ്പോലെ ഭാഷയും കൃത്യമായൊരു പാകപ്പെടുത്ത ലിനു വിധേയമാകണം. അഭിജാതരുടെ പ്രതിനിധിയായ ഗ്വെർമാ ന്റിസ്പ്രഭ്വിയും വെറും സാധാരണക്കാരിയായ ഫ്രാങ്കോയ്സും സ്വീ കരിയ്ക്കുന്ന സംഭാഷണശൈലികൾ താരതമ്യപ്പെടുത്തി രണ്ടും ഒരേ വ ഴക്കത്തിലാണെന്ന പ്രഖ്യാപനം, അവരുടെ അവസ്ഥയും പദവിയും സംബന്ധിച്ച സരസമായൊരു ഓർമ്മപ്പെടുത്തലായി മാറുന്നുണ്ട്. ചി ലപ്പോൾ, ഒരേ വാക്കിനുതന്നെ, പ്രയോഗിയ്ക്കുന്ന വ്യക്തിയുടെ ഭാവമ നുസരിച്ച് അർത്ഥവ്യത്യാസം വരുന്നതും നോവലിന്റെ ഭാഷാപരമാ യ പ്രത്യേകതയായി കാണാം. അതുകൊണ്ടാണു മനസ്സിൽ മറഞ്ഞി രിയ്ക്കുന്ന മനോഗതികളും സ്വാർത്ഥതകളും ചിത്രീകരിയ്ക്കുമ്പോൾ ഹാ സ്യാത്മകമായ ഒരു ശൈലി അദ്ദേഹം സ്വീകരിയ്ക്കുന്നത്. ചാർലൂസി നെ പരിഹാസ്യനായൊരു വ്യക്തിയായി സങ്കൽപ്പിച്ചതുതന്നെ സ്വവ ർഗലൈംഗികത നോവലിലുൾപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമാ യിരുന്നെന്നു പ്രൂസ്റ്റ് പിന്നീടു പറയുന്നുണ്ട്. ജൂതമതക്കാരായ കഥാപാ ത്രങ്ങൾക്കും തനതായൊരു ഹാസ്യപരിവേഷം ചാർത്താൻ അദ്ദേ ഹം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. മതപരമായ പൈതൃകത്തോടുള്ള എ തിർപ്പാണു ബ്ലോക്കിലൂടെ അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. ഈ രണ്ടു കൂ ട്ടരേയും നോവലിലെ ചില പ്രത്യേകസന്ദർഭങ്ങളിൽ കൊണ്ടുവന്നു ശാരീരികവും ലൈംഗികവും വർഗപരവുമായ വ്യത്യാസത്തിൽനിന്നു മനുഷ്യന്റെ ജന്മപ്രകൃതം തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയില്ലെന്നു സമർത്ഥിയ്ക്കു ന്നുമുണ്ട്, അദ്ദേഹം. ബാല്യത്തിൽ നാടകക്കമ്പവുമായി നടക്കുന്ന മാ ഴ്സൽ, പ്രശസ്തിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അഭിനേതാക്കളെ പല ത ട്ടുകളായി തരം തിരിച്ചിരുന്നു: *'നടീനടന്മാരെക്കുറിച്ചുള്ള വിശേഷങ്ങ ളായിരുന്നു കളിക്കൂട്ടുകാരുമായുള്ള എന്റെ സംഭാഷണങ്ങളിൽ നിറ*

ഞ്ഞു നിന്നത്. അവരുടെ കലാപരവും സൃഷ്ടിപരവുമായ സിദ്ധികളെ ക്കുറിച്ച് അനുഭവജ്ഞാനമില്ലെങ്കിലും സംഖ്യാതീതമായ രൂപഭേദങ്ങ ൾ സങ്കൽപ്പിച്ച ഞാൻ ആ ആനന്ദാനുഭൂതി മുൻകൂട്ടി കണ്ടറിഞ്ഞു. സ്വരഭേദം വരുത്തുന്നതിൽ ഒരാൾ കാണിക്കുന്ന കഴിവുകൾക്കും മ റ്റൊരാളുടെ നിരങ്കുശമായ കാർക്കശ്യത്തിനും മദ്ധ്യേയുള്ള നിസ്സാരമാ യ വ്യത്യാസങ്ങൾപോലും പ്രവചനാതീതമായ പ്രാധാന്യമുള്ളതായി ഞാൻ കണ്ടു. അവരെപ്പറ്റി പറഞ്ഞുകേട്ടതെല്ലാം പ്രതിഭയുടെ അടി സ്ഥാനത്തിൽ തരംതിരിച്ച പട്ടികകളുണ്ടാക്കി പകൽ മുഴുവൻ ഞാനു രുവിട്ടു നടന്നു. അവസാനം, മായ്ച്ചാലും മായാത്ത ശിലാലിഖിതങ്ങ ൾപോലെ അവയെന്റെ തലച്ചോറിൽ നിരന്തരം അലോസരങ്ങളു ണ്ടാക്കി അടിഞ്ഞുകിടന്നു'.

തത്ത്വചിന്താപരമായ സംവാദങ്ങളല്ല, ദൈനന്ദിനജീവിതത്തി ന്റെ ചില നിസ്സാരതകളാണു കലയുടെ ജീവസ്രോതസ്സെന്ന പ്രഖ്യാപ നമാണു നോവലിലെ ഗൗരവമേറിയ മറ്റൊരാശയം. വിരോധാഭാസ മെന്നു തോന്നാമെങ്കിലും ഈയൊരു ആശയത്തെ കൃത്യമായി വെളി വാക്കാനാണു പ്രൂസ്റ്റിന്റെ നർമ്മം ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. ഫ്രാങ്കോയ്സിനെ മൈക്കലാഞ്ജലോയുമായി താരതമ്യം ചെയ്തു സാമ്യതകൾക്കു മുൻഗ ണന നൽകി, പതിവുരീതിയിൽനിന്നു മാറിച്ചിന്തിക്കുന്നവർക്കു ജീവി തത്തിൽ തനതായ രീതിയിൽ കലാനുഭവങ്ങളുണ്ടാക്കാമെന്നും അ ദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എൽസ്റ്റിറിന്റെ ചിത്രങ്ങളും വിന്റെയിലിന്റെ ഗീതവുംപോലെ, *'മറ്റൊരാളുടെ കണ്ണിലൂടെ ഈ പ്രപഞ്ചത്തെ കാ ണാൻ, അല്ലെങ്കിൽ നൂറുപേരുടെ കണ്ണുകളിലൂടെ അവരോരോരുത്ത രും കണ്ട നൂറു പ്രപഞ്ചങ്ങളെ കാണാൻ, സാഹിത്യത്തിന്റെ കണ്ണുക ളില്ലെങ്കിൽ നമുക്ക് ഒരിക്കലും സാദ്ധ്യമല്ല'.* ജീവിതത്തിന്റെ സൗന്ദ ര്യാത്മകത വെളിവാക്കുന്ന ഈ അന്വേഷണം സ്വയം മനുഷ്യനാകാ നുള്ള സാഹസികമായ തീർത്ഥയാത്രയാണ്. വാക്കുകൾക്കും ചിത്ര ങ്ങൾക്കും ശബ്ദങ്ങൾക്കും നാം നൽകിപ്പോന്ന അർത്ഥങ്ങൾ ലോക ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ ധാരണകളാണു വെളിവാക്കുന്നത്. അതേ

സമയം, തെറ്റിദ്ധാരണകൾക്കും ദുർവ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്കും ഇടനൽകു മെന്ന ഭയം നിമിത്തം വികലമാകുന്ന വിനിമയോപാധികൾ, കലാപ രമായ കഴിവു വികസിപ്പിയ്ക്കാനുള്ള അവസരങ്ങൾ സൃഷ്ടിയ്ക്കുകയും ചെ യ്യുന്നുണ്ട്. മാനുഷികവും ഹാസ്യാത്മകവുമായ ഈയൊരംശമില്ലാ തെ, കഥാപാത്രത്തിനോ വായനക്കാരനോ കലാപരമായൊരു വെ ളിപാടും ലഭിയ്ക്കാനിടയില്ല. സ്വപ്നങ്ങളുടേയും സ്മരണകളുടേയും നീർച്ചു ഴിയിൽ അന്ധകാരത്തിന്റെ ചിത്രജാലകത്തിലൂടെ ഉണർന്നുവരുന്ന ഒരു മനസ്സിനെയാണു നോവലിന്റെ ആദ്യഭാഗത്തു കണ്ടതെങ്കിൽ, ജീവിതത്തിന്റെ വ്യർത്ഥതയെക്കുറിച്ചു പൂർണബോധം വീണ്ടുകിട്ടുന്ന അതേ അവസ്ഥാവിശേഷമാണ് അവസാനഭാഗത്തും നാം കാണുന്ന ത്. അവയ്ക്കിടയിലൊരു ജീവിതകാലം നീണ്ട അന്വേഷണത്തിന്റെ കഥയുണ്ട്. ഒരിയ്ക്കലും തുടങ്ങിയിടത്തുതന്നെ അവസാനിയ്ക്കാൻ ഒരു ക ഥയ്ക്കുമാവില്ല. സാഹിത്യപരമായ നിയോഗത്തെ അഥവാ സ്വജീവിത മെന്ന വിഷയത്തെ, വ്യർത്ഥവും നഷ്ടവുമായ കാലത്തിന്റെ പരിപ്രേ ക്ഷ്യമായി കാണാനുള്ള അനുമതി മാഴ്സലിനു നൽകിയാണു നോവ ൽ അവസാനിയ്ക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യ സ്തചിത്രങ്ങൾ ഓരോന്നായി വളരെപ്പതുക്കെ വിടർന്നുവരാൻ അനുവ ദിയ്ക്കുന്ന വിശാലമായൊരു കണ്ണാടിപോലെ ഹൃദയാവർജ്ജകമാണ് ഈ നോവലിന്റെ ശിൽപ്പഭംഗി.

അഞ്ച് : ബോധവും മരണവും

അനാദികാലം മുതൽക്കേ തുടങ്ങിയതാണു മനുഷ്യപ്രകൃതത്തിന്റെ രഹസ്യാത്മകതയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ. പരമമായ സത്യം കണ്ടറിയുകയാണു മനുഷ്യന്റെ ആത്യന്തികദൗത്യമെന്ന ആശയവും പുതിയതല്ല. വേദാന്തത്തിലെ 'തത്ത്വമസി'യ്ക്കും, 'നിന്നെത്തന്നെ അറിയുക'യെന്ന സോക്രട്ടീസ്‌വചനത്തിനും ഒരിയ്ക്കലും പ്രസക്തി നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഡെക്കാർട്ടേ ആത്മാവിനു യുക്തിയുടെ പിൻബലം നൽകി മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വം ഉറപ്പിച്ചു. അതിനോടു ന്യൂട്ടന്റെ ഊർജ്ജസിദ്ധാന്തം ചേർത്തുവെച്ചപ്പോൾ കൃത്യമായ ഗണിതനിയമങ്ങൾക്കു വിധേയമായി പ്രവർത്തിയ്ക്കുന്ന ഈ പ്രപഞ്ചത്തെ യുക്തിസഹമായി വ്യാഖ്യാനിയ്ക്കാമെന്ന ദർശനം രൂപപ്പെട്ടു. പക്ഷേ യുക്തിയല്ല, ഭാവനയും ചോദനയുമാണു മനുഷ്യനെ നയിയ്ക്കുന്നതെന്നു റൂസോ വിയോജിച്ചു. പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനമായപ്പോഴേയ്ക്കും ഈ രണ്ടു നിലപാടുകളിലെ വൈജാത്യം പ്രകടമായി വന്നു. കലാകാരന്റെ സൃഷ്ടിപരമായ ഭാവനകൊണ്ടു വലിച്ചു മാറ്റേണ്ട മുഖാവരണത്തിനുള്ളിലാണു യാഥാർത്ഥ്യമെന്ന പ്രതീകാത്മകതാവാദവും അന്നു നിലനിന്നിരുന്നു. കൃത്യതയ്ക്കും വസ്തുനിഷ്ഠതയ്ക്കും പ്രാധാന്യം നൽകിപ്പോന്ന ജർമ്മൻ തത്ത്വചിന്ത ഫ്രെഞ്ചുകാരുടെ പ്രതീകാത്മകതയ്ക്കു പ്രചോദനമായി മാറി. ഷോപ്പൻഹോവറെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്ന പൗരസ്ത്യദർശനങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ച് ഭൗതികതയിലും ആത്മീയതയിലുമുള്ള നിഗൂഢതകൾ വെളിച്ചത്തു കൊണ്ടുവരാൻ നിരവധി ശ്രമങ്ങൾ പിന്നീടു നടന്നു. മറ്റൊരാളുടെ മനസ്സിലേയ്ക്കു ചുഴിഞ്ഞിറങ്ങിച്ചെന്നു നടത്തുന്ന 'വസ്തുനിഷ്ഠ'മായ അന്വേഷണമാണോ, അതല്ല സ്വന്തം മനസ്സിലെ ഇരുട്ടു നീക്കുന്ന 'ആത്മനിഷ്ഠ'മായ അന്വേഷണമാണോ അഭികാമ്യം? രണ്ടാമത്തേതാണു ശരിയെങ്കിൽ, പരീക്ഷണസംവിധാനത്തിനു പോ

റലേൽക്കാതെ, നമ്മെത്തന്നെ നമുക്കെങ്ങനെ നിരീക്ഷിയ്ക്കാൻ കഴിയും? അന്വേഷണോപാധികൾ യുക്തിയും ബുദ്ധിയുമാണെങ്കിൽ, സത്യത്തിനു കോട്ടം തട്ടാതെ അന്ത്യവിധി നമുക്കെങ്ങനെ പുറപ്പെടുവി-യ്ക്കാനാവും? ശാസ്ത്രീയവും യുക്തിപരവും സാങ്കേതികവുമായ സംജ്ഞകളുപയോഗിച്ച് നമുക്കവ വിശദീകരിയ്ക്കാൻ കഴിയുമോ?

നാഡീശാസ്ത്രജ്ഞനായിരുന്ന ജീൻ ചാർക്കോട്ടിന്റെ സഹായിയായിരുന്നു, അഡ്രിയൻ പ്രൂസ്റ്റ്. ആ വഴിയ്ക്കാണ 'സൈക്കോഫിസിയോളജി' പഠിയ്ക്കാൻ പാരീസിലെത്തിയ ഫ്രോയിഡുമായി മാഴ്സൽ പ്രൂസ്റ്റ് പരിചയപ്പെടുന്നത്. അതേസമയം അവരുടെ ഒരകന്ന ബന്ധുകൂടിയായിരുന്നു, ഹെൻറി ബെർഗ്സൺ. ഈ രണ്ടു പേരുമായുള്ള നിരന്തര സംവാദത്തിലൂടെ മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പല നിഗൂഢതകളും പ്രൂസ്റ്റ് പഠിച്ചു. 'പൊയ്പ്പോയ കാലം തേടി' ഒരു 'ബെർഗ്സോണിയൻ' നോവലായി വേണം കാണേണ്ടതെന്ന് ഒരിയ്ക്കൽ പ്രൂസ്റ്റ് പറയുകയുണ്ടായി. ഷോപ്പൻഹോവറിന്റെ ചിന്തകൾക്കു പുറമേ, കാന്റ്, ഷെല്ലിംഗ്, തുടങ്ങിയവരും അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ചു. ദേഹവും ആത്മാവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യം വെറും യാന്ത്രികമാണെന്ന ബെർഗ്സണിന്റെ ആശയത്തോടു പക്ഷേ പ്രൂസ്റ്റ് യോജിച്ചിരുന്നില്ല. 'അനൈച്ഛികസ്മരണ'കളെന്ന (Involuntary memory) ബെർഗ്സണിന്റെ പ്രയോഗം സത്യത്തിൽ ഷോപ്പൻഹോവറാണ പ്രൂസ്റ്റിനു പകർന്നു കൊടുത്തത്. അബോധമനസ്സെന്ന (Unconcious) ആശയം 'കണ്ടുപിടിച്ച' ഫ്രോയ്ഡിനേയും പ്രൂസ്റ്റിനേയും ബന്ധിപ്പിച്ചു പിന്നീടു പഠനങ്ങൾ പലതും നടന്നിട്ടുണ്ട്. ഫ്രോയ്ഡിന്റെ 'സ്വപ്നങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനം' (Interpretation of Dreams) വെളിപ്പെടുത്തുന്ന 'അബോധമനോവിജ്ഞാനത്തിലേയ്ക്കുള്ള രാജകീയപാത'യിലൂടെയാണ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ കഥാനായകൻ സത്യാന്വേഷണദൗത്യവുമായി മുന്നേറുന്നത്. ആ സ്വപ്നസഞ്ചാരത്തിനിടയിൽ, ബോധാബോധതലങ്ങൾ പരസ്പരം മാറിമറിയുമ്പോൾ ലഭിയ്ക്കുന്ന സന്ദിഗ്ദ്ധനിമിഷങ്ങളെക്കുറിച്ചു വാചാലനായി, പലവിധ ഉറക്കങ്ങളും പരീക്ഷിച്ച്, മനസ്സിന്റെ വളക്കൂറുള്ള മണ്ണിൽ നിരവധി സ്വപ്നങ്ങൾ നട്ടു വളർത്തുന്നുണ്ട്, അദ്ദേഹം. *'ഉറങ്ങാനുള്ള സമയവും സ്ഥലവും മന:*

പൂർവം മാറ്റി ഉറക്കത്തെ കൃത്രിമമായി അനുനയിപ്പിയ്ക്കുകയോ അത ല്ലെങ്കിൽ ഉറക്കഗുളികകൾ കഴിച്ചു ശീലിച്ചവർക്കു തീർത്തും അസാ ദ്ധ്യമായ വിധത്തിൽ ഒരുദിവസം സ്വാഭാവികമായ ഉറക്കം സ്വീക രിയ്ക്കുകയോ ചെയ്ത്, തോട്ടക്കാരൻ കമ്പുകൾ ഒട്ടിച്ചു ചേർത്തു പലതരം റോസാച്ചെടികൾ സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്നതുപോലെ, ഉറക്കത്തിന്റെ ഒരായിരം വ്യത്യസ്തഭാവങ്ങൾ നമുക്കു സങ്കൽപ്പിയ്ക്കാൻ കഴിയും'.

അബോധമനസ്സ്, ബോധമനസ്സിനു താഴെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടു കി ടക്കുകയാണെന്നു ഫ്രോയ്ഡും പ്രൂസ്റ്റും ഒരുപോലെ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. ബോധമനസ്സിന്റെ ഒരു വിള്ളലിലൂടെ അബോധമനസ്സു പുറത്തേയ്ക്കു ത ല നീട്ടി സ്വയം വെളിവാകുന്ന നിമിഷത്തിനുവേണ്ടി, കലാകാരന്റെ നിയോഗവുമായി, മാഴ്സൽ കാത്തിരുന്നു: *'മന്ദബുദ്ധികളും അവിവേ കികളും സ്വേച്ഛാനുസൃതമല്ലാതെ കാണിയ്ക്കുന്ന അംഗവിക്ഷേപങ്ങളും ഭാവങ്ങളും ശ്രദ്ധിച്ചാൽ, അവർക്കു സ്വയം മനസ്സിലാവില്ലെങ്കിലും ക ലാകാരനു വിസ്മയമുണ്ടാക്കുന്ന സവിശേഷമായ പല നിയമങ്ങളും വെളിവാകുന്നുണ്ട്'.* ആംഗ്യങ്ങളും നോട്ടങ്ങളും നൽകുന്ന പലവിധ സൂചനകളെക്കുറിച്ചു മാഴ്സൽ നടത്തുന്ന അനുമാനങ്ങളിൽ അസൂയ യും ക്രൂരതയും പ്രണയവും പീഡനവുംപോലെ മാനസികമായ ചില സങ്കീർണപ്രകൃതങ്ങളാണുള്ളത്. എതിരാളിയെ നിരന്തരമായി പിന്തു ടർന്നു കീഴടക്കാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്ന മാഴ്സലിന്റെ അസൂയ, ചികിത്സിച്ചു ഭേദമാക്കാനാവാത്ത ഒരു രോഗമാക്കി പ്രണയത്തെ മാറ്റുന്നു. അപര നെക്കുറിച്ചു യാതൊരറിവും നൽകാത്ത പ്രണയം ആ അന്വേഷണ ത്തെ സാധൂകരിയ്ക്കുന്നുമുണ്ട്. അറിവിനോടുള്ള ദാഹം പോലും അസൂയ യുടെ രൂപത്തിൽ മാഴ്സലിനെ പീഡിപ്പിച്ച് അബോധമനസ്സിന്റെ ആഴങ്ങളിലേയ്ക്കു വലിച്ചെറിയുന്നു: *'ആഭിചാരക്രിയകൊണ്ട് ഉച്ചാടനം ചെയ്യാൻ കഴിയാത്ത ദുർഭൂതത്തേക്കാൾ ഭീകരനാണ്, അസൂയ. നാമ തിനെ സധൈര്യം നേരിട്ടു തോൽപ്പിച്ചാലും, തൊട്ടടുത്തു നിൽക്കുന്ന പ്രണയഭാജനമായി ആ ദുഷ്ടൻ പുതിയ രൂപം ധരിയ്ക്കും'.* വെറുമൊരു ലൈംഗികാസക്തിപോലെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ കഴിയാത്തതാണു മാഴ്

സലിന്റെ 'വിജ്ഞാനദാഹം'. ആൽബർട്ടൈനെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരാനുള്ള പ്രയത്നങ്ങൾ സത്യമാണെങ്കിലും, അവരുടെ ബന്ധത്തിലെ 'ക്രൂര വിനോദ'ഭാവം സാങ്കൽപ്പികമാണ്. മനുഷ്യപ്രകൃതത്തെക്കുറിച്ചു കാലങ്ങളായി നിലനിൽക്കുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്കനുസരിച്ചാണു പ്രൂസ്റ്റ് ചാർലൂസിനെ സൃഷ്ടിച്ചത്. മനുഷ്യന്റെ ജീവശാസ്ത്രപരമായ പൈതൃകം പരാമർശിക്കുന്ന 'മൂന്നു ലേഖനങ്ങൾ' (Three Essays) ഫ്രോയ്ഡ് ഉപസംഹരിക്കുന്നതു നോക്കൂ: 'ചില വ്യക്തികളുടെ മനശ്ശാസ്ത്രപരമായ പ്രവണതയേക്കാൾ ജീവശാസ്ത്രപൈതൃകത്തിന്റെ ഭാഗമാണു സ്വവർഗാനുരാഗമെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയിക്കാനില്ല'. അങ്ങനെ മാഴ്സലിന്റെ അന്വേഷണം മനുഷ്യപ്രകൃതത്തിനു പകരം ആത്മസത്തയിൽ ചെന്നെത്തുന്നു; അപ്പോൾ ശാസ്ത്രീയമായ അന്വേഷണം ചരിത്രാതീതമായി മാറുന്നു; മാത്രമല്ല, വ്യക്തിജീവിതം വംശചരിത്രമാകുമ്പോൾ ഉഭയലൈംഗികത അടിസ്ഥാനമാകുന്ന പൗരാണികവും ശാസ്ത്രീയവുമായ തലങ്ങളെ ബന്ധിപ്പിക്കുകയും വേണം. അതാണു ചാർലൂസും ജൂപ്പിയനുമായുള്ള ബന്ധത്തിലെ ആന്തരാർത്ഥം.

അബോധമനസ്സ് കണ്ടുപിടിച്ചതു ഫ്രോയ്ഡാണെന്നു പറയാമെങ്കിലും കലാപരമായൊരു സാദ്ധ്യത സൃഷ്ടിച്ചതു പ്രൂസ്റ്റായിരുന്നു. ആധുനികവും ശാസ്ത്രീയവുമായ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ ലോകത്തേയും മനുഷ്യനേയുംകുറിച്ചുള്ള പല നിഗൂഢതകളും പരിഹരിക്കാൻ മാഴ്സൽ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിനു ചില സ്ഫടികോപകരണങ്ങളുടെ നിർമ്മാണത്തിലുണ്ടായ സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ കുതിച്ചുചാട്ടം മനുഷ്യന്റെ നിരീക്ഷണപാടവം പതിന്മടങ്ങു വർദ്ധിപ്പിച്ചതായി പ്രൂസ്റ്റ് സമർത്ഥിക്കുന്നു. വിദ്യുത്ദീപവും ചിത്രജാലകവും ദൂരദർശിനിയും താപമാപിനിയും ബാഹ്യനിരീക്ഷണങ്ങൾക്കു മാത്രമല്ല, മാനസികവിശകലനങ്ങൾക്കുള്ള ചില രൂപകങ്ങളായും പ്രൂസ്റ്റ് ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഡാർവിന്റെ പ്രകൃതിസിദ്ധാന്തത്തിനു നേർവിപരീതമാണു മനുഷ്യപ്രകൃതം മനസ്സിലാക്കാനായി മാഴ്സൽ സ്വീകരിക്കുന്ന പ്രായോഗികമാർഗം. ജൈവികസവിശേഷതയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന പ്രകൃതിനിയമം കണ്ടെത്താൻ ഡാർവിൻ സസ്യജീവിജാലങ്ങളെ പഠന

വിധേയമാക്കി; മാഴ്സൽ പക്ഷേ, മനുഷ്യനെ നിരീക്ഷിച്ചശേഷം സ സ്യജീവിജാലങ്ങളെ സ്വാധീനിയ്ക്കുന്ന അതേ നിയമങ്ങളാണു മനുഷ്യ വർഗത്തേയും നിയന്ത്രിയ്ക്കുന്നതെന്നു കണ്ടെത്തി. അങ്ങനെ ശാസ്ത്രവും മന്ത്രവാദവും ഒന്നാകുന്ന ചില സന്ദർഭങ്ങളും നോവലിലുണ്ട്: *'നമ്മുടെയൊക്കെ ജീവിതം വംശപാരമ്പര്യങ്ങൾക്കു വിധേയമായി നിൽക്കുന്നതുകൊണ്ട്, ആഭിചാരം നടത്തുന്ന ചില മന്ത്രവാദികൾ ഒരുകാലത്തു ജീവിച്ചിരുന്നതായി കരുതാവുന്നവിധം നിഗൂഢമായ ചില ജാതകക്കുറിപ്പുകളിലും മന്ത്രങ്ങളിലും നാം മനസ്സർപ്പിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു'.*

മനുഷ്യമനസ്സിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളുടെ പരിണാമം സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്ന നോവലിലെ രണ്ടു പരാമർശങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. തുടക്കത്തിൽ സ്ഥലവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ഭൂമിശാസ്ത്രത്തിലെ സാങ്കേതികപദങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചാണു പ്രൂസ്റ്റ് ഓർമ്മയുടെ പ്രത്യേകതകൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്: *'ഒന്നിനുപുറകെ ഒന്നായി കടന്നു വരുന്ന ഓർമ്മകൾ ഒരൊറ്റ പദാർത്ഥമായി ഘനീഭവിച്ചെങ്കിലും, എന്റെ മനസ്സിൽ അവയ്ക്കിനിയും കൃത്യമായ രൂപം വന്നിട്ടില്ല; അതുകൊണ്ട് നൈസർഗികമെന്നു വിശേഷിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്ന പഴയതും ശബ്ദസ്പർശരൂപരസഗന്ധങ്ങളിൽ നിന്ന് ഈയിടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതും കൂടാതെ മറ്റൊന്നുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി സ്വയം നേടിയതുമായ ഓർമ്മകൾ മൂന്നടുക്കുകളായാണു കിടക്കുന്നത്; അവയ്ക്കിടയിൽ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ വിടവുകൾ കാണാനാവില്ല; പക്ഷേ ചില പാറകളിലും മാർബിൾക്കഷണങ്ങളിലും കാണുന്നവിധം പിറവിയും പ്രകൃതവും സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്ന വർണരേഖകളുടെ നേരിയ പോറൽപോലും അവയിലെനിയ്ക്കു തിരിച്ചറിയാൻ കഴിഞ്ഞില്ല'.* അതേസമയം നോവലവസാനിയ്ക്കുമ്പോൾ ഓർമ്മയെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദീകരണത്തിൽ കാലത്തിനു സഹജമായ 'മറവി'യും അദ്ദേഹം ചേർത്തുവെക്കുന്നുണ്ട്: *'ശൂന്യാകാശത്തൊരു ത്രിമാനസാദ്ധ്യത നിലനിൽക്കുന്നതുപോലെയാണു സമയപരിധിയ്ക്കകത്തു മനസ്സു പ്രവർത്തിയ്ക്കുന്നത്. കാലവും അതിന്റെ നിഴലായ 'മറവി'യും കണക്കിലെടുക്കാത്ത ശാസ്ത്രീയമായ അനുമാനം ശരിയാകണമെന്നില്ല.'* ഐൻസ്റ്റൈ

ന്റെ ആപേക്ഷികത കൊണ്ടുവന്ന കാലത്തിന്റെ നാലാമത്തെ മാനം ന്യൂട്ടോണിയൻ ഊർജ്ജതന്ത്രത്തെ സ്വാധീനിച്ചതുപോലെ, ഓർമ്മയുടെ ഋജുരേഖാസങ്കൽപ്പങ്ങൾക്കു ചെറിയൊരു വക്രത വരുത്താനും ഈ പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടു കാരണമായിത്തീർന്നു.

ആത്മാന്വേഷണത്തിന്റെ പാതയിൽ ഭൗതികാതീതമായ സത്യത്തെ മൂന്നു വഴിയ്ക്കാണു മാഴ്സൽ സമീപിയ്ക്കുന്നത്. നിരീക്ഷണവസ്തുവിൽനിന്നു വിട്ടു മാറി നിരീക്ഷകൻ നിസ്സംഗനായി നിൽക്കുന്ന ഒന്നാമത്തെ അവസ്ഥഉക്കുദാഹരണമാണു ജൂപ്പിയനും ചാർലൂസുമായുള്ള സംഗമത്തിനു സാക്ഷിയാകുന്ന മാഴ്സൽ. അദ്ദേഹം അവർക്കു പിന്നാലെ അകത്തു കടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതാരുമറിയുന്നില്ല; പിന്നീട് പാരീസിലൊരു യുദ്ധകാലരാത്രിയിൽ, ജൂപ്പിയന്റെ പുരുഷവേശ്യാലയത്തിനകത്തു നടക്കുന്ന ചാർലൂസിന്റെ 'ക്രൂരവിനോദങ്ങൾ' അദ്ദേഹം നേരിട്ടു കാണുന്നുമുണ്ട്; മനസ്സിൽ ഒളിഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യം വെളിപ്പെടുത്താൻ, അബോധമനസ്സിന്റെ അദൃശ്യലോകത്തു ചെന്നെത്താൻ, സ്വയം തരണം ചെയ്യേണ്ട ഇച്ഛാശക്തിയുടെ ബോധതലങ്ങളാണ് ഈ രണ്ടാമത്തെ അവസ്ഥ; നിരീക്ഷണത്തിനു വിധേയമായ സംഭവത്തിൽ നിരീക്ഷകനുംകൂടി പങ്കെടുക്കുമ്പോൾ, തീർത്തും വൈയക്തികമായ നിഗമനത്തിനു യുക്തിയുടെ പിന്തുണയുണ്ടാകാനിടയില്ല. ആൽബർട്ടൈനുമായുള്ള മാഴ്സലിന്റെ ബന്ധത്തിൽ ഈയൊരു ഭാവമുണ്ട്; സ്വന്തം കൈപ്പിടിയിൽ ഒതുക്കി നിർത്താൻ മാഴ്സൽ പാടുപെട്ടെങ്കിലും ഒടുവിലവൾ രക്ഷപ്പെടുകതന്നെ ചെയ്തു. നിരീക്ഷകൻകൂടി ഭാഗഭാക്കാകുന്ന ചലനപ്രക്രിയ നിരീക്ഷണവിധേയമാകുമ്പോൾ അതിന്റെ സ്വാഭാവികഫലം സംഘർഷങ്ങളും ആശയക്കുഴപ്പങ്ങളുമാകാതെ വയ്യ. നിരീക്ഷകനും നിരീക്ഷണവസ്തുവും തമ്മിലുള്ള ഏകീഭാവമാണു മൂന്നാമത്തെ അവസ്ഥയുടെ പ്രത്യേകത; പ്രക്രിയയുടെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ പരിശോധന തടഞ്ഞു നിരീക്ഷിയ്ക്കപ്പെടുന്നതായ അവബോധം അപ്പോൾ തലയുയർത്തി നിൽക്കുന്നു. അതേ കാരണംകൊണ്ടുതന്നെ ശരിയായ ആത്മാപഗ്രഥനം പ്രായോഗികമല്ലെന്നു ഫ്രോയ്ഡ് വിശ്വസിച്ചു. അബോധമനസ്സിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങ

ൾ എങ്ങനെയാണ വെളിവാക്കാൻ കഴിയുക? സകല ആകുലതക ളിൽനിന്നും അകന്ന നിൽക്കുന്ന അപ്രതീക്ഷിതമായ നിമിഷം, ചാ യയിൽ മുക്കിയ മദലീൻ കഴിച്ചപ്പോൾ മാഴ്സൽ അനുഭവിച്ചതുപോ ലെ, അബോധമനസ്സ സ്വയം വെളിവാകുകയാണ ചെയ്യുന്നത്. മറ ഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ആത്മസത്തയുടെ ഒരു ഭാഗമാണങ്ങനെ വെളിപ്പെട്ടു ന്നതെന്നു ബോദ്ധ്യമുണ്ടെങ്കിലും ആ അനുഭൂതി ബോധപൂർവം വീ ണ്ടെടുക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിയ്ക്കുന്നില്ല. അപ്പോൾ അബോധമ നസ്സിനെ കണ്ടെത്തുകയാണോ സ്വയം സൃഷ്ടിയ്ക്കുകയാണോ ചെയ്യേ ണ്ടതെന്ന ചോദ്യം വരുന്നു. അക്കാര്യത്തിൽ പ്രൂസ്റ്റിനു സംശയമില്ല: '*സത്യം കണ്ടെത്തേണ്ട ബാദ്ധ്യത ആത്മാവിനാണുള്ളത്. പക്ഷേ, അതെങ്ങനെ സാധിയ്ക്കും? നിശ്ചിതമായ പരിധികൾക്കപ്പുറത്തു സ്വ യം അലഞ്ഞു നടക്കുന്ന മനസ്സ് അനിശ്ചിതത്വത്തിന്റെ അഗാധഗർ ത്തങ്ങളാണ മുന്നിൽ കാണുന്നത്. അന്വേഷകൻപോലും ഇരുട്ടിൽ ക്കിടന്നു തപ്പിത്തടയുമ്പോൾ, മുൻകരുതലുകൾ പ്രയോഗയോഗ്യമാ കാതെ അന്വേഷണം തുടരാൻ നിർബന്ധിതനാകുമ്പോൾ, ആ പ്ര ക്രിയ അന്വേഷണത്തേക്കാൾ ഒരു സൃഷ്ടികർമ്മമാകുന്നു; ഉൺമയും പൊരുളും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന കാലപുരുഷനിലേയ്ക്കു പ്രകാശം പതിപ്പിയ്ക്കുന്ന ആത്മാവ് അപ്പോൾ സത്യത്തെ മുഖാമുഖം ദർശിയ്ക്കു ന്നു!*'. ഒടുവിൽ ഫ്രോയ്ഡും ഇതേ ആശയത്തിൽ ചെന്നെത്തുന്നുണ്ട്. ചിത്രജാലകത്തിന്റെ ഒറ്റപ്പെട്ട ഒരു ചില്ലാണ്, ആത്മാവ്. കലയിൽ പ്രതിഫലിയ്ക്കുന്ന പ്രതിച്ഛായയിലൂടെ മാത്രമേ നമുക്കതിനെ സൃഷ്ടിച്ച അബോധമനസ്സിന്റെ പ്രകൃതം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയൂ!.

സ്വേച്ഛാനുസാരമല്ലാതെ പ്രത്യേകമായ ചില നിമിഷങ്ങളിൽ ഉയ ർന്നു വരുന്ന ഓർമ്മകളുടെ മധുരാനുഭൂതി കാലത്തിന്റെ യാദൃച്ഛികത കൾക്കു പുറത്താണ നിൽക്കുന്നത്. ആ അസ്തിത്വം ബുദ്ധിപരമായി വ്യാഖ്യാനിയ്ക്കാനോ ശാസ്ത്രീയമായി തെളിയിയ്ക്കാനോ യുക്തിപരമായ വാദങ്ങളിലൂടെ കീഴടക്കാനോ കഴിയുന്നതല്ല. നോവലിൽ അബോധ മനസ്സിന്റെ സ്വാധീനം എങ്ങനെയാണ പ്രവർത്തിയ്ക്കുന്നതെന്നു മന

സ്സിലാക്കാൻ വാക്കുകളും പ്രതീകങ്ങളും തീരെ അപ്രസക്തമായ ചില സൂചനകളുടെ അർത്ഥം സ്വയമേവ വെളിപ്പെടാൻ അനുവദിച്ചാൽ മാത്രം മതി! കടലാസിൽ അവിടവിടെ തീരെ നിരർത്ഥകമായി തോന്നുന്ന ബിന്ദുക്കളിലൂടെ ചിത്രം വരയ്ക്കുന്ന കുട്ടിയെപ്പോലെ, വായനക്കാരനു സ്വന്തം ബുദ്ധി ഉപയോഗിച്ചുതന്നെ അബോധമനസ്സിന്റെ പ്രകൃതം കണ്ടറിയാം; മാത്രമല്ല, ആ ചിത്രത്തിനു നോവലിനുള്ളതിലേറെ സ്വന്തം അബോധമനസ്സിന്റെ രൂപത്തോടായിരിയ്ക്കും സാമ്യം. *'പുസ്തകങ്ങൾ വായിയ്ക്കുന്ന ഓരോരുത്തരും സ്വന്തം ആത്മാവിനെത്തന്നെയാണു വായിയ്ക്കുന്നത്; അവനവന്റെ സ്വത്വം തിരിച്ചറിയാൻ വേണ്ടി എഴുത്തുകാരൻ വായനക്കാരനു സമർപ്പിയ്ക്കുന്ന ഒരു കണ്ണാടി മാത്രമാണു പുസ്തകം; അതിന്റെ സഹായമില്ലാതെ ഒരുപക്ഷേ ഒരിയ്ക്കലും ഉള്ളിൽ തങ്ങിയ പരമാർത്ഥം പിടിച്ചെടുക്കാൻ വായനക്കാരനാവില്ല. പുസ്തകത്തിലുള്ളതു സ്വന്തം ആത്മാവിൽ തൊട്ടറിയാൻ കഴിയുന്നതാണതിന്റെ തെളിവ്; നേരേ മറിച്ചും അതു സത്യമാകാതെ വയ്യ!'.* നോവലിൽ നിരന്തരം വരുന്ന ഈ ആത്മാന്വേഷണം വായനക്കാരന്റെ വ്യക്തിപരമായ അനുഭവമാണ്. ആ പ്രയത്നം വിജയിച്ചാൽ, നോവലിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ പതിയ്ക്കുന്ന ആ വെളിച്ചത്തിൽ വായനക്കാരനു സ്വന്തം മനസ്സിലെ അമൂല്യനിധികൾ വെളിവായി വരും.

സ്വേച്ഛാനുസാരമായ ഓർമ്മകൾ, കഴിഞ്ഞുപോയ സംഭവങ്ങളുടെ സകല വിശദാംശങ്ങളും ഉറവലുകൾപോലെ പൊഴിച്ചു കളഞ്ഞു ബുദ്ധിയിൽ സ്ഥലം ചെയ്തെടുത്ത ആശയങ്ങളായാണു മനസ്സിലേക്കു പ്രവേശിയ്ക്കുന്നത്. അതേസമയം ഇന്ദ്രിയാവബോധത്തെത്തുടർന്നു വരുന്ന സ്വേച്ഛാനുസാരമല്ലാത്ത ഓർമ്മകളിൽ, ആറ്റിക്കുറുക്കിയ ആശയങ്ങളേക്കാൾ അടുത്തടുത്ത കണ്ണികളുടെ ബന്ധത്തിനു പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതുകൊണ്ടു വിശദാംശങ്ങൾ വ്യക്തമായി തെളിഞ്ഞുവരികയും സംഭവങ്ങൾ അതേപടി പുനരാവിഷ്ക്കരിയ്ക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. *'ജീവിതം നമുക്കു മുമ്പിൽ പ്രദർശിപ്പിയ്ക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളിലൂടെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ നിരവധി അവബോധങ്ങൾ നാമനുഭവിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഒരിയ്ക്കൽ വായിച്ചു വെച്ച പുസ്തകത്തിന്റെ പുറംചട്ടയിൽ വടിവൊത്ത അക്ഷ*

രങ്ങൾക്കു മിഴിവേകി വിദൂരമായൊരു വേനൽക്കാലരാവ് നിലാവു പൊഴിയ്ക്കുന്നുണ്ടാകാം. പ്രഭാതത്തിന്റെ വിളറിയ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ഒരു ഗ്ളാസ് ചൂടുള്ള ചായ തൊണ്ടയിലൂടെ ഉള്ളിലേയ്ക്കിറക്കുമ്പോൾ ഊഷ്മളമായ ആ രുചിയ്ക്കു മുമ്പിൽ നീണ്ടു നിവരുന്ന ദിവസംപോലെ, പണ്ടൊക്കെ വല്ലപ്പോഴും വന്നു ചേരുന്ന നല്ല കാലാവസ്ഥയുടെ പ്രതീക്ഷ ഒരു പുഞ്ചിരിയോടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാം. ആ ഒരു മണിക്കൂർ വെറുമൊരു മണിക്കൂർ മാത്രമല്ല, സ്വരങ്ങളും സുഗന്ധങ്ങളും ആശയങ്ങളും അവസ്ഥകളും ചേരുന്ന നിറകുംഭമാണത്; ആ അവബോധങ്ങളും നമ്മെ പൊതിയുന്ന ഓർമ്മകളും തമ്മിലുള്ള സവിശേഷബന്ധത്തെയാണു നാം യഥാർത്ഥാനുഭവമായി കാണുന്നത്'. വർഷങ്ങളുടെ ഇടവേളകളിൽ വല്ലപ്പോഴും മാത്രം അനുഭവിയ്ക്കാവുന്ന ആ നിമിഷങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യാത്മകത വാക്കുകളിലൂടെ വിവരിയ്ക്കാനാണു പിന്നീടു പ്രൂസ്റ്റ് ശ്രമിയ്ക്കുന്നത്. ആ അനുഭൂതിയുടെ തീവ്രതയിൽ അനുഭവങ്ങളുടെ അന്തർദ്ധാരയായ സംഭവങ്ങളുടേയും വികാരങ്ങളുടേയും ബന്ധം കണ്ടെത്തി യഥാർത്ഥസത്ത വെളിവാക്കാൻതന്നെ അദ്ദേഹം തീരുമാനിയ്ക്കുന്നു. ഓരോന്നായി ഓർത്തെടുക്കുന്ന നിമിഷങ്ങളുടെ സൌന്ദര്യാത്മകത മറ്റൊരാളെ പറഞ്ഞു കേൾപ്പിയ്ക്കാനുള്ള വാക്കുകളില്ലാതെ നിസ്സഹായനാകുന്നുമുണ്ട്, അദ്ദേഹം. ഒരിയ്ക്കൽ തടാകത്തിലെ നിശ്ചലജലത്തിൽ പ്രതിഫലിച്ച ഒരു ദൃശ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തിൽ മതിമയങ്ങി അദ്ദേഹം പുറപ്പെടുവിച്ചതു നിരർത്ഥകമായൊരു ആശ്ചര്യ സ്വരംമാത്രമാണ്; ഒരു നിമിഷനേരത്തേയ്ക്കു മനസ്സിൽ വന്നലച്ച ആ വികാരവിസ്ഫോടനം പക്ഷേ, ആ ആനന്ദാനുഭൂതി വിശദീകരിയ്ക്കാൻ തീർത്തും അസമർത്ഥമാണെന്നു മാഴ്സലിനു ബോദ്ധ്യം വന്നു.

അതീന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളുടെ ബീജമായി മാറുന്ന ആ നഷ്ടനിമിഷങ്ങളെ വാക്കുകളിലാവിഷ്ക്കരിയ്ക്കാൻ ചില രൂപകങ്ങളെയാണു നോവലിസ്റ്റ് ആശ്രയിയ്ക്കുന്നത്. പ്രൂസ്റ്റ് എഴുതുന്നു: *'സ്ഥലകാലങ്ങളുടെ പ്രത്യേകം നീക്കിനിർത്തിയ ഒരു സ്ഥാനത്തു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഒരായിരം വസ്തുക്കൾ ഓരോന്നും വിവരിച്ചു രംഗസൃഷ്ടി നടത്താൻ എഴുത്തു*

കാരനു കഴിയും; പക്ഷേ അതനുഭവവേദ്യമാകണമെങ്കിൽ, സന്ദർഭത്തിനു യോജിച്ച സൂചകങ്ങളിലൂടെ വസ്തുക്കളുടെ പരസ്പരബന്ധം വിവരിച്ചേ മതിയാകൂ; രണ്ടിലും പൊതുവായ ഗുണവിശേഷത്തെ കാലത്തിന്റെ യാദൃച്ഛികതയിൽനിന്നു വിടുവിച്ച് ഊറ്റിയെടുക്കുന്ന സത്ത വീണ്ടുമൊരു രൂപകത്തിനോടു ചേർക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ, സത്യത്തെ അഥവാ ജീവിതത്തെ ശരിയായി സാക്ഷാത്ക്കരിക്കാനാവൂ'. പ്രൂസ്റ്റിന്റെ രൂപകങ്ങൾ പക്ഷേ സാഹിത്യപരമായ സാധാരണ നിർവചനങ്ങളുടെ പരിധിയിലൊതുങ്ങുന്നതല്ല; ഒരു സംഭവത്തെ മറ്റൊന്നിനോടു ബന്ധിപ്പിക്കുമ്പോൾ സാമൂഹ്യവും വൈകാരികവുമായ സാദൃശ്യങ്ങളും അദ്ദേഹം കണക്കിലെടുക്കുന്നുണ്ട്. നോവലിന്റെ ആദ്യഭാഗത്തുനിന്നുള്ള ഒരുദാഹരണത്തിൽ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാകും. ഉറങ്ങാതെ അമ്മയെ കാത്തിരിക്കുന്ന മാഴ്സൽ, ഫ്രാങ്കോയ്സിന്റെ കൈവശം കൊടുത്തയച്ച കുറിപ്പിനു മറുപടി കാണാതെ ആലോചിക്കുന്നു: *'അമ്മ മുറിയിലേക്കു വന്നതേയില്ല. എന്നെക്കൊണ്ട് അവർക്കൊരു ആവശ്യം സാധിക്കാനുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞ കഥയുടെ പേരിൽ ആത്മാഭിമാനം സംരക്ഷിക്കാനെങ്കിലും ഞാനൊന്നും ചെയ്യാതിരിക്കുന്നതു ശ്രദ്ധിച്ച ഫ്രാങ്കോയ്സ് നീട്ടിപ്പരത്തി പറഞ്ഞു: "യാതൊരു മറുപടിയുമില്ല!". ചില സാധുക്കളായ പെൺകുട്ടികളോടു 'മണിമന്ദിര'ങ്ങളുടെ കാവൽക്കാർ ഈ വാക്കു പറയുന്നതു പിന്നീടു പലപ്പോഴും ഞാൻ കേട്ടിട്ടുണ്ട്. പാവം പെൺകുട്ടി കാതരസ്വരത്തിൽ ചോദിക്കും: "എന്ത്? അദ്ദേഹമൊന്നും പറഞ്ഞില്ല? എന്റെ കത്തു കൈയിൽത്തന്നെ കൊടുത്തല്ലോ, അല്ലേ? സാരമില്ല, ഞാനിവിടെത്തന്നെ കാത്തിരിക്കാം!". വിശ്രമമുറിയിലെ വിളക്കു കെടുത്താതിരിക്കാൻ കാണിക്കുന്ന ഉപചാരം നിഷേധിച്ച്, കാവൽക്കാരൻ സഹായിയോടു കാലാവസ്ഥയെക്കുറിച്ചു ചോദിക്കുന്നതും ഇടപാടുകാരുടെ കാര്യങ്ങളന്വേഷിക്കാൻ അയാളെ പറഞ്ഞു വിടുന്നതുമൊഴികെ യാതൊരു സംസാരവും ശ്രദ്ധിക്കാതെ, അവളവിടെത്തന്നെ ഇരിക്കും. അതുകൊണ്ട്, എനിക്കു കുട്ടിരിക്കാമെന്ന നിർദ്ദേശം നിരസിച്ചു ഞാൻ ഫ്രാങ്കോയ്സിനെ അടുക്കളയിലേക്കു പറഞ്ഞയച്ചു. തുടർന്നു തോട്ടത്തിൽനിന്നു കേൾക്കുന്ന ശ*

ബ്ദകോലാഹലം ശ്രദ്ധിയ്ക്കാതെ ഞാൻ കണ്ണുകളടച്ച് കിടക്കയിൽ ക മിഴ്ന്നുകിടന്നു'. ഒരു ഹോട്ടലിന്റെ ഇടനാഴിയിൽവെച്ച് നടക്കാൻ സാദ്ധ്യതയുള്ള സംഭവത്തെ എത്ര വിസ്മയകരമായാണു സന്ദർഭവുമാ യി അദ്ദേഹം ഇണക്കിച്ചേർത്തത്. കത്താത്ത വിളക്കിനു കീഴെ മ ങ്ങിയ നാട്ടുവെളിച്ചത്തിൽ നിരാശ പൂണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന സാധുവായ ആ പെൺകുട്ടിയെ നമുക്കു കണ്മുമ്പിൽ കാണാം. വായനക്കാരന്റെ ശ്രദ്ധ മുഴുവൻ ആ രൂപകത്തിലേക്കു തിരിച്ചുവിടുക മാത്രമല്ല, അവിടെ നട ക്കുന്ന സംഭവങ്ങളിൽ പിടിച്ചു നിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്, പ്രൂസ്റ്റ്. പഴ യൊരു കാര്യം ഓർത്തെടുക്കുമ്പോൾ പരിസരം മറക്കുന്നതുപോലെ, വായനക്കാരൻ പെട്ടെന്നു സന്ദർഭത്തിൽ നിന്നു വിട്ടുപോകുന്നു. വാ യനക്കാരന്റെ ശ്രദ്ധ സന്ദർഭത്തിൽനിന്നു മന:പൂർവം നീക്കി നിർ ത്തി സംഭവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആഖ്യാതാവിന്റെ ധാരണകളും മൂല്യ ബോ ധങ്ങളും പകർന്നു നൽകാനാണു പ്രൂസ്റ്റ് ശ്രമിയ്ക്കുന്നത്. അങ്ങ നെ, എഴുത്തുകാരന്റെ മനസ്സു നേരിട്ടു വായിയ്ക്കാൻ വായനക്കാരനു ക ഴിയുന്നു. വിഷയത്തിൽനിന്നു വഴിപിരിയുന്ന ഈ രീതി ചിലർക്കു നിരർത്ഥകമായി തോന്നാം. പക്ഷേ, കലാസൃഷ്ടിയുടെ ധർമ്മം കലാ കാരന്റെ ബോധതലവുമായി അനുവാചകനെ ഇണക്കുകയാണെന്നു പ്രൂസ്റ്റ് നിഷ്ക്കർഷിക്കുന്നു. മറ്റു നോവലുകളിൽ കാണാത്ത ഈ വ്യതി യാനങ്ങൾ പക്ഷേ എഴുത്തുകാരന്റെ ബോധതലത്തെ പ്രത്യക്ഷമായി പ്രതിനിധീകരിയ്ക്കുന്നില്ല; മറിച്ച്, വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിലേക്കു നേര ത്തേ ചേക്കേറിയ അവബോധങ്ങളെ ഒന്നു കൂടി ക്രമീകരിയ്ക്കുകയാണ വ ചെയ്യുന്നത്. പ്രസിദ്ധരായ എഴുത്തുകാർ പൊതുവേ അവരവർക്കു പ്രിയപ്പെട്ട പ്രമേയങ്ങളും കൽപ്പനകളും രൂപകങ്ങളും ആവർത്തിച്ചു പ്രയോഗിയ്ക്കുന്നവരാണെന്നുകൂടി പ്രൂസ്റ്റ് നിരീക്ഷിയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

ആറ് : സ്നേഹവും പ്രണയവും

സ്നേഹവും പ്രണയവും ജീവിതത്തിന്റെ പ്രലോഭനങ്ങളായി കണ്ട മാഴ്സലിന്റെ ആത്മഗതങ്ങൾ ചിലപ്പോഴൊക്കെ വിഷാദാത്മക ചിന്തകളായും മാറുന്നുണ്ട്. : *'സ്നേഹത്തിൽ ഒരിയ്ക്കലും സമാധാനം കണ്ടെത്താനാവില്ല, ഒരു തവണ ലഭിച്ച ആനുകൂല്യം തുടർന്നു വരുന്ന മോഹങ്ങളുടെ തുടക്കം മാത്രമാണ്. അസംതൃപ്തമായ സ്നേഹം വരാനിരിയ്ക്കുന്ന നിമിഷങ്ങളിലാണു ജീവിയ്ക്കുന്നത്; വിപരീതങ്ങളുടെ സംയോഗം ജീവിതത്തിന്റെ അലിഖിതനിയമവും ദുരന്തങ്ങളുടെ കാരണവുമാണെന്നു പറയാം. നമ്മുടെ പ്രതിച്ഛായ പൊതുവേ നാമിഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല; സ്വന്തം കുറ്റങ്ങളും കുറവുകളും മറ്റുള്ളവരിൽ കാണുന്ന നാം ചിലപ്പോൾ സ്വയം പ്രകോപിതരാകും. ഈ പ്രതിച്ഛായയുടെ ഫലമായി പല കുടുംബബന്ധങ്ങളും ശിഥിലമാകുന്നുണ്ട്; സ്നേഹിയ്ക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ സുഖത്തെക്കുറിച്ചു വാചാലരാകുന്ന നാം പക്ഷേ, നാം സ്നേഹിയ്ക്കാത്തവർ നമ്മെ സ്നേഹിയ്ക്കുന്നത് ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല; അങ്ങനെയൊരാൾ നമ്മെ സ്നേഹിയ്ക്കുകയല്ല ശല്യപ്പെടുത്തുകയാണെന്നു നാം പറയുമ്പോൾ, അതേ ബുദ്ധിയും സംസ്ക്കാരവും സൗന്ദര്യവുമില്ലാത്ത മറ്റൊരാളുടെ സാമീപ്യം നാമിഷ്ടപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. നമ്മുടെ നേർക്കുള്ള സ്നേഹം ഒടുങ്ങിയതിനു ശേഷം മാത്രമായിരിയ്ക്കും പക്ഷേ ആ ഗുണവിശേഷങ്ങൾ നാമയാളിൽ കാണുന്നത്'*. നോവലിൽ സമൃദ്ധമായ ഇത്തരം പ്രസ്താവനകളുടെ സാംഗത്യം, പ്രത്യേകിച്ചും സ്നേഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രൂസ്റ്റിന്റെ 'മനശ്ശാസ്ത്രസിദ്ധാന്ത'ങ്ങൾ, പുസ്തകത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനുശേഷം വർഷങ്ങളോളം നിരൂപകർ ചർച്ച ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. കഥയിൽനിന്നു നീക്കിനിർത്തി കൃത്യമായൊരു സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രമാണങ്ങളും പ്രകൃതിനിയമങ്ങളുമായാണവ നോവലിൽ അവതരിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്നത്. കഥാഗതിയുടെ രൂപഘടനതന്നെ

മാറ്റി മറിയ്ക്കുന്ന ഈ ചിന്താധാര, ഉദാഹരണങ്ങൾകൊണ്ടു സുദൃഢവു മാണ്. സ്നേഹവും സൗഹൃദവും പ്രലോഭനങ്ങളാണ്; യഥാർത്ഥസ ത്യം സ്വയം സമർപ്പിയ്ക്കുന്ന കലയുടെ അഥവാ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ലോ കമാണെന്നു മാഴ്സൽ അടിവരയിട്ടു പ്രഖ്യാപിയ്ക്കുന്നു.

സ്നേഹം ഒരിയ്ക്കലും പരസ്പരപൂരകമല്ലെന്നു മാഴ്സൽ വിശ്വസിച്ചു; രണ്ടുപേരിൽ ഒരാൾക്കു മറ്റേയാളോടുള്ള ആവേശം എപ്പോഴും കൂടുത ലായിരിയ്ക്കും; ബുദ്ധിയും സൗന്ദര്യവും സൽസ്വഭാവവും കണ്ടറിഞ്ഞല്ല ആരും പ്രണയിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങുന്നത്; നാമിറങ്ങിച്ചെല്ലുന്ന ലോകത്തി ന്റെ സമസ്തഭാവങ്ങളും ഒരൊറ്റ വ്യക്തിയിലടങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്ന നമ്മുടെ ഭാവനയാണതിനു കാരണം. പ്രണയമൊരു സങ്കൽപ്പമായി കാണു ന്ന കാമുകൻ, കാമുകിയെ നിറമില്ലാത്തവളും നിരക്ഷരയുമെന്നു വി ശേഷിപ്പിയ്ക്കുന്ന മറ്റുള്ളവരുടെ നിരീക്ഷണങ്ങളെ വ്യർത്ഥവാദങ്ങളാ യി നിരാകരിയ്ക്കുന്നു. പരസ്പരപ്പൊരുത്തമില്ലാത്ത ഒരുകൂട്ടം വൈയക്തി ക ഭാവങ്ങളിലാണു നമ്മുടെ വ്യക്തിത്വമിരിയ്ക്കുന്നതെന്നു പ്രൂസ്റ്റ് അനു ഭവങ്ങളിലൂടെ ഉദാഹരിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. നമുക്കാരോടെങ്കിലും സ്നേഹമുള്ള പ്പോൾ, സ്നേഹമില്ലാത്ത ഒരവസ്ഥ സങ്കൽപ്പിയ്ക്കാനാവില്ല. ആത്മാർ ത്ഥപ്രണയത്തിനും ഒരവസാനമുണ്ടാകാതെ വയ്യ; തുടർന്നുള്ള വിര ഹം മറവിയ്ക്കു വഴിമാറുകയും ചെയ്യും; ഒരിയ്ക്കൽ ജീവനുതുല്യം സ്നേ ഹിച്ചിരുന്നെങ്കിലും ഇപ്പോൾ അകന്നു ജീവിയ്ക്കുന്ന അയാളെ നേരിട്ടു കാണുമ്പോൾ നമ്മുടെ മനസ്സിൽ നിസ്സംഗതയല്ലാതെ മറ്റൊന്നും ബാ ക്കിയുണ്ടാവില്ല. സ്നേഹത്തിലായിരുന്ന കാലത്തെ വൈകാരികത അപ്പോഴേയ്ക്കും നമുക്കു കൈമോശം വന്നിട്ടുണ്ടാവും. മാത്രമല്ല, അതോ ടൊപ്പം സ്നേഹത്തിനു വിധേയനായ വ്യക്തിയുടെമേൽ ആരോപിയ്ക്ക പ്പെട്ടിരുന്ന സവിശേഷതകളും നഷ്ടപ്പെടും. ഈ 'സംവിധാനം' വിഷ യാസക്തിയുടെ പ്രകടമായ രൂപങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല, പ്രവർത്തിയ്ക്കുന്ന ത്. ഓരോ കഥാപാത്രവും മറ്റുള്ളവരോടു കാണിയ്ക്കുന്ന പ്രതികരണ ങ്ങളിൽ ഭാവനയ്ക്കുള്ള സ്വാധീനം പ്രൂസ്റ്റ് പ്രത്യേകം ഊന്നിപ്പറയുന്നു ണ്ട്. സ്നേഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം സകല പാരസ്പര്യങ്ങളും ഉൾപ്പെടുത്തുന്നു. ഉദാഹരണത്തിനു പൊങ്ങച്ചത്തെ

അദ്ദേഹം സ്നേഹത്തിന്റെ ഒരു രൂപഭേദമായാണ കാണുന്നത്. പുറമേ നിന്നു നോക്കുമ്പോൾ നിഗൂഢമായ നിസ്സംഗതയോടെ, ഒരുന്നത ലോകത്തേയ്ക്കു പ്രവേശിയ്ക്കാനുള്ള ആകാംക്ഷയോടെ, പടിവാതിൽക്കൽ നിൽക്കുന്ന ആ പൊങ്ങച്ചക്കാരൻ, പ്രണയിനിയുടെ സ്നേഹം തിരിച്ചു ലഭിയ്ക്കാത്ത വിഷാദകാമുകനു തുല്യനാണ്. സമ്പന്നമായൊരു ഉപരിവർഗം മാത്രമല്ല ഇവിടെ സൂചിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്നത്; ആർക്കും അത്തരമൊരു പരിവേഷം മനഃപൂർവം സൃഷ്ടിയ്ക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. ആകർഷകഭാവങ്ങൾ മാത്രമല്ല, ഭീകരമായ ഭാവങ്ങളും അതിലുൾപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഒരു വിഷയം പൈശാചികമെന്നു തോന്നിയാൽ നാമവയുടെമേൽ നിഗൂഢതയും അമാനുഷികതയും ആരോപിച്ച് ഒരു പരിവേഷം ചാർത്തുന്നു; അത്യപൂർവമാംവണ്ണം അവ നമ്മളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമാണെന്നും നാം കരുതുന്നു. പൊങ്ങച്ചംപോലെ, മിസ് വിന്റെയിലിന്റെ 'വിനോദ'വും, ചാർലൂസിന്റെ 'പീഡന'വും, അജ്ഞാതമായൊരു ലോകത്തേയ്ക്കു കടക്കാനുള്ള ഉന്മാദകരമായ ഉദ്യമങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ടാണ ക്രൂരതയെക്കുറിച്ചു തലതിരിഞ്ഞ ഒരാശയം നമുക്കിടയിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെന്നു മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നെങ്കിൽ സ്വയം ചെയ്ത 'ക്രൂരവിനോദ'ത്തിൽ അഭിമാനിയ്ക്കാൻ മിസ് വിന്റെയിലിനു കഴിയില്ലെന്നു പ്രൂസ്റ്റ് പറയുന്നത്. അതുപോലെ പ്രായപൂർത്തിയായവർ തമ്മിലുള്ള പ്രണയത്തെ മാതാപിതാക്കളോടു കുട്ടികൾക്കുള്ള സ്നേഹവുമായി പ്രൂസ്റ്റ് സമന്വയിയ്ക്കുന്നു. അമ്മയോടു മാഴ്സലിനുള്ള പരിഭവത്തെപ്പോലും, ഓദത്തിനോടുള്ള സ്വാനിന്റെ മനോഭാവവുമായി അദ്ദേഹം താരതമ്യം ചെയ്യുന്നു. പലപ്പോഴും പരിധി കടക്കുന്നവിധം ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചു നടക്കുന്ന ചർച്ചകൾ അനഭിലഷണീയമായി കണ്ട ചില നിരൂപകർ, പക്ഷേ, ഇന്ദ്രിയാവബോധങ്ങളും പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളും മിഴിവുറ്റ രൂപകങ്ങളാക്കുന്ന പ്രൂസ്റ്റിന്റെ സർഗശക്തി കണ്ടതായി നടിയ്ക്കുന്നില്ല. പ്രകൃതിയും സ്ത്രീശരീരവുമായുള്ള പാരസ്പര്യം വിശദീകരിയ്ക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ പൊള്ളത്തരവും അദ്ദേഹം വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. മതത്തേയും ലൈംഗികതയേയും വേർതിരിയ്ക്കാൻ കഴിയാ

ത്തവിധം ബന്ധിപ്പിയ്ക്കുന്ന അസാധാരണമായ പല പ്രതീകങ്ങളും പ്രൂസ്റ്റ് ഉപയോഗിയ്ക്കുന്നതു നമുക്കു കാണാം.

ഫ്രഞ്ചുകാരിൽ ലൈംഗികാരാജകത്വം സർവസാധാരണമാണെന്ന ഒരു ചിന്താഗതി പ്രൂസ്റ്റിനുണ്ടായിരുന്നു. ഓദത്ത്, ആദ്യവിവാഹത്തിനുമുമ്പേതന്നെ വ്യഭിചാരവൃത്തി തൊഴിലായി സ്വീകരിച്ചു മദിരോത്സവങ്ങൾ സംഘടിപ്പിയ്ക്കാൻ താൽപ്പര്യപ്പെട്ടിരുന്നതായി നോവലിൽ പറയുന്നുണ്ട്. 'വെപ്പാട്ടിയെന്ന നിലയിൽ, അവൾ നിരവധി കുപ്രസിദ്ധമായ വീടുകൾ സന്ദർശിയ്ക്കാറുണ്ടെന്നു' സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്ന ഒരു കത്തു സ്വാനിനു ലഭിക്കുന്നു; വാർദ്ധക്യം ബാധിച്ചിട്ടും മാഴ്സലിന്റെ അമ്മാമൻ സ്ത്രീകളുമായുള്ള ബന്ധം തുടരുന്നു; ചാർലൂസ്, സ്വവർഗാനുരാഗികളെ അന്വേഷിച്ച് പാരീസിൽ അലഞ്ഞു തിരിയുന്നു; ചാർലൂസിന്റെ സുഹൃത്തും തയ്യൽക്കാരനുമായ ജൂപ്പിയൻ പുരുഷവേശ്യാലയം നടത്തുന്നു; സാങ്ലൂപ്പ് ഗിൽബർത്തിനെ വിവാഹം ചെയ്തിട്ടും പരസ്ത്രീസമ്പർക്കം അവസാനിപ്പിയ്ക്കുന്നില്ല; വേശ്യാലയങ്ങളിലേക്കു പെൺകുട്ടികളെ തേടിപ്പിടിയ്ക്കാൻ മോറലിന്റെകൂടെ ഒരുകാലത്ത് ആൽബർട്ടൈൻ നടന്നിരുന്നതായും മാഴ്സൽ മനസ്സിലാക്കുന്നു. അമിതമായ വിഷയാസക്തിയും ലൈംഗികാരാജകത്വവും സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്ന ഈ സംഭവങ്ങൾ, നോവലിലെ മറ്റൊരു പ്രമേയമായ സാമൂഹ്യാപചയത്തെ സാധൂകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മാഴ്സലും ആൽബർട്ടൈനുമായുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ വിവരണം, സ്ത്രീകളുടെ ലൈംഗികതയിൽ പുരുഷനുള്ള രസത്തേക്കാൾ സ്ത്രീരതിയുടെ ആചാരസംസ്ക്കാരങ്ങളിലേയ്ക്കാണ പ്രൂസ്റ്റിനെ നയിയ്ക്കുന്നത്; അതേസമയം പുരുഷരതിയെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണങ്ങളിൽ സ്വയം അഭിരമിയ്ക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമം ചാർലൂസിനോടുള്ള മാഴ്സലിന്റെ ഒടുങ്ങാത്ത താൽപ്പര്യത്തിലും കാണാം. അങ്ങനെ ഊഹാപോഹങ്ങളും കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളും തെളിവുകളും അജ്ഞതയും ഒരുമിയ്ക്കുന്ന സങ്കലനമായി സ്വവർഗരതിയെക്കുറിച്ചു സുദീർഘമായ ഭാഗങ്ങൾ നോവലിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്. അജ്ഞത ആരോപിയ്ക്കേണ്ടതു കഥാനായകനിലും നോവലിസ്റ്റിലുമാണെന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾ തർക്കവിഷയമായി ഇന്നും തുടരുന്നു. പക്ഷേ കൃത്യമാ

യ അകലം പാലിച്ചുതന്നെയാണു കഥാനായകന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ പ്രൂസ്റ്റ് അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്.

ജൂതന്മാരെപ്പോലെ പ്രത്യേകമായൊരു വർഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധികൾ മാത്രമല്ല, സമാനപ്രകൃതങ്ങളുടെ നിഗൂഢവഴികളിൽ പരസ്പരം സഹായിയ്ക്കാൻ സന്നദ്ധരായി വരുന്ന ഒരുകൂട്ടം ശപിയ്ക്കപ്പെട്ടവരാണു സ്വവർഗാനുരാഗികൾ. പക്ഷേ, ആ വിപരീതപ്രകൃതം ഒരിയ്ക്കലുമൊരു പാപമായി കണക്കാക്കാനില്ല. അവരിൽ ചിലർ ഏകാന്തപഥികരാണെങ്കിൽ മറ്റു ചിലർ സ്വതന്ത്രരായി വിഹരിച്ചു പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടുന്നു. അക്ഷരാർത്ഥത്തിലും പ്രതീകാത്മകതലത്തിലും ഈ വൈപരീത്യത്തിനു ജീവശാസ്ത്രപരമായ സമാനതകളുണ്ട്. സവിശേഷമായ ചില അംഗവിക്ഷേപങ്ങളും പെരുമാറ്റങ്ങളും വഴി പരസ്പരം തിരിച്ചറിയുന്നവരാണവർ. ഒരുകാലത്തു ഗ്രീസിൽ നിലനിന്നിരുന്നതുപോലെ സ്വവർഗരതി ആചാരപരമായി ശീലിച്ചു പോന്നവരിൽനിന്ന് ആധുനികലോകത്തെ സ്വവർഗാനുരാഗികളെ വേറിട്ടുതന്നെ കാണണം. ഭിന്നവർഗരതി ശീലിയ്ക്കുന്ന പുരുഷന്മാരോട് ആഭിമുഖ്യമുള്ള സ്വവർഗരതിക്കാരിലാണു വിവരണങ്ങൾ ചെന്നവസാനിയ്ക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടു പ്രണയം തിരിച്ചുതരുന്ന ഒരു പങ്കാളിയെ കണ്ടെത്താനുള്ള അവരുടെ പരിശ്രമം വിഫലമാകുന്നു. ഈ കടങ്കഥയുടെ മൂർത്തിമദ്രൂപമാണു ചാർലൂസ്. ആന്ദ്രേ ജീദ് പറയുന്നതുപോലെ, നോവലിന്റെ രചനയിൽ സംഭവിച്ച നികത്താനാവാത്ത ഒരു വിടവാണതു സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നതെങ്കിലും ഈ വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചു സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന മുൻവിധികളാണു പ്രൂസ്റ്റിനെ ഇങ്ങനെയൊരവസ്ഥയിൽ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിച്ചത്. അനന്തരഫലങ്ങളെക്കുറിച്ചു ബോദ്ധ്യം വന്നപ്പോഴേയ്ക്കും തിരിച്ചുനടക്കാനാവാത്ത ദൂരം അദ്ദേഹം പിന്നിട്ടുകഴിഞ്ഞിരുന്നു.

മനുഷ്യർ പൊതുവേ 'ഉഭയലിംഗജീവി'കളാണെന്ന ആശയത്തിന്റെ കൂടെ സ്വവർഗാനുരാഗം സ്വാഭാവികമാണെന്ന നിഗമനത്തിലേയ്ക്കും പ്രൂസ്റ്റ് ചെന്നു ചേരുന്നുണ്ട്. നോവലിൽ പലപ്പോഴും കോമാളിത്തത്തിന്റെ പരിധികൾ കടക്കുന്ന സ്വവർഗാനുരാഗവിവരണം പക്ഷേ,

ഈ വാദംകൊണ്ടു സാധൂകരിയ്ക്കാവുന്നതല്ല: സുരക്ഷിതത്വത്തിനുവേണ്ടിമാത്രം ഒരു പ്രണയം സാമാന്യവൽക്കരിയ്ക്കാൻ പ്രൂസ്റ്റ് തയാറാവാതിരുന്നതാവാം ഒരുപക്ഷേ അതിനു കാരണം. പുസ്തകം പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കപ്പെട്ട ഉടനെ ഔപചാരികമായ അവലോകനങ്ങൾ നിരാകരിയ്ക്കാനായി അദ്ദേഹമെഴുതി: *"കുറ്റവിചാരണ'യോ 'പ്രതിരോധപ്രസംഗ'മോ അല്ല, മറിച്ച്, 'സദാചാരപരതയുടെ ഇടപെടലുകളില്ലാതെ നിഷ്പക്ഷമായൊരു വിവരണംമാത്രമേ ഞാനുദ്ദേശിച്ചുള്ളൂ; അതുകൊണ്ടു മൂല്യങ്ങൾക്കിതിലൊരു പ്രസക്തിയുമില്ല'.* സൗന്ദര്യത്തെ ഉപാസിച്ച ചിന്തകളെ സ്വാധീനിയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ടാണു കലയ്ക്കു ധാർമ്മികപരിഗണനകളിൽ നിന്നു വിട്ടു നിൽക്കാൻ കഴിയുന്നത്. ആസ്തിക്യബോധമുള്ള മനസ്സിലൂടെ പാപചിന്ത കടന്നുപോയാലും യാതൊരു കളങ്കവും ബാക്കിവെയ്ക്കാതെ മനസ്സു ശുദ്ധമായിരിയ്ക്കും. കല തീവ്രമായൊരു ധാർമ്മികതകൂടിയാണെന്നു പ്രൂസ്റ്റ് പറയുന്നു! വിപര്യയങ്ങളുടെ കാരണം കണ്ടറിയേണ്ട ഉത്തരവാദിത്വത്തിൽനിന്നു കലാകാരനു മാറിനിൽക്കാൻ കഴിയില്ല. കാലികമായ മാലിന്യങ്ങൾ ശുദ്ധീകരിക്കാനുള്ള ചില രാസത്വരകങ്ങൾ കലാസൃഷ്ടിയിൽ ഉൾക്കൊള്ളിയ്ക്കേണ്ട ബാധ്യത കലാകാരനുണ്ട്.

1959-ൽ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ആധികാരികമായൊരു ജീവചരിത്രം ജോർജ്ജ് പെയിന്റർ പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കുന്നതുവരെ നോവൽ മിക്കവാറും ഒരാത്മകഥയെന്ന നിലയ്ക്കാണു നിരൂപകർ കണ്ടത്. അതുകൊണ്ടു സ്വവർഗാനുരാഗംപോലുള്ള ചില വിഷയങ്ങളിലെ എതിർപ്പ് പുസ്തകത്തേക്കാൾ അവർ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ നേർക്കു തിരിച്ചു. ഈ വിഷയം ഇതിലേറെ മോശമായെഴുതിയ പല കൃതികളും കണ്ടില്ലെന്നു നടിച്ച അവർ പക്ഷേ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ വികലമാണെന്നുതന്നെ വിധിച്ചു! പെയിന്ററുടെ ജീവചരിത്രത്തിനു ശേഷവും ഈ മുൻവിധികൾക്കു കാര്യമായ മാറ്റം സംഭവിച്ചില്ല. പിന്നീട്, 1980-ൽ ജൂലിയസ് റിവേഴ്സ് നടത്തിയ വിശദമായ നിരീക്ഷണപഠനങ്ങൾക്കുശേഷമാണു നോവലിനെ ആത്മകഥയിൽനിന്നു വേറിട്ടു കാണണമെന്ന ചിന്താഗതിയ്ക്കു പിന്തുണയേറിയത്.

ഏഴ് : കലയും സൗന്ദര്യവും

പ്രൂസ്റ്റിനെപ്പോലെ കലാപരമായ വിഷയങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യാൻവേണ്ടി നോവലിന്റെ സിംഹഭാഗവും നീക്കിവെച്ച മറ്റൊരു നോവലിസ്റ്റില്ല. ആജീവനാന്തം അദ്ദേഹമൊരു കലോപാസകനായിരുന്നു. ജെയിംസ് ജോയ്സ്, തോമസ് മൻ തുടങ്ങി പലരും കലയുടെ സാഹിത്യപരമായ സാദ്ധ്യതകൾ സ്വന്തം കൃതികളിൽ ഉൾക്കൊള്ളിയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, ഈ വിഷയത്തിൽ സൂക്ഷ്മബോധം പുലർത്തുന്ന പ്രൂസ്റ്റിന്റെ രീതി തീർത്തും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. ചെറുപ്പകാലം മുതൽ പുസ്തകങ്ങളും കലയും പരാമർശിയ്ക്കാത്ത യാതൊരു കത്തിടപാടുകളും അദ്ദേഹം നടത്തിട്ടില്ല. തുടക്കത്തിൽ നോവലിസ്റ്റായ ജോർജ്ജ് സാൻഡും ചരിത്രകാരനായ അഗസ്റ്റിൻ തിയറിയും സംഗീതജ്ഞനായ മൊസാർട്ടുമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ചത്; യുവത്വത്തിലേക്കു കടന്നപ്പോഴേയ്ക്കും ആ സ്ഥാനം അനട്ടോലെ ഫ്രാൻസും ബീഥോവനും ബോദ്‌ലെയറും വാഗ്നറും ഡാവിഞ്ചിയും റെംബ്രാന്റും കൈയടക്കി. ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യവും കലയും മാത്രമല്ല, യൂറോപ്യൻസാഹിത്യത്തിന്റെ സകല വിഭാഗങ്ങളുമായും ബന്ധപ്പെട്ട അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരികാവബോധം സൂക്ഷ്മവും അഗാധവുമായിരുന്നു. കലകളെക്കുറിച്ചു പഠിയ്ക്കാനും അറിയാനുംവേണ്ടി ചിത്രപ്രദർശനങ്ങളും നാടകശാലകളും സംഗീതസദസ്സുകളും പ്രൂസ്റ്റ് പതിവായി സന്ദർശിച്ചു; ആസ്വദിച്ചതെല്ലാം വിമർശനാത്മകമായി വിലയിരുത്താനും ശ്രമിച്ചു. 1895-ൽ റെംബ്രാന്റിനെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം ആധികാരികമായൊരു ലേഖനമെഴുതി. വെർമീറിന്റെ ഒരു ചിത്രപ്രദർശനത്തിൽ കാണാനിടയായ 'ഡെഫ്റ്റിലെ ദൃശ്യം' അദ്ദേഹത്തെ ഗാഢാകർഷിച്ചു; ചിത്രകലയിലെ മഹനീയസൃഷ്ടിയായി അദ്ദേഹം കരുതിപ്പോന്ന ആ ചിത്രം നോവലിൽ പലപ്പോഴും പരാമർശിയ്ക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

സംഗീതത്തിൽ റിച്ചാർഡ് വാഗ്നറോടായിരുന്നു പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ആഭിമുഖ്യം. കാഴ്ചപ്പാടുകളിലെ വ്യത്യസ്തത, വിശദാംശങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മത, പ്രയോഗവൈവിദ്ധ്യം, തുടങ്ങിയ സവിശേഷതകൾ നിമിത്തം പ്രൂസ്റ്റിനെ സംബന്ധിച്ച് വാഗ്നറൊരു സൗന്ദര്യസങ്കൽപ്പമായി മാറി. നോവലിന്റെ അവസാനഭാഗത്തു വാഗ്നറുടെ ഒരു സംഗീതപരിപാടി കൂടി അദ്ദേഹം ആസൂത്രണം ചെയ്തിരുന്നു. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ആന്തരിക യുക്തിയ്ക്കു ബാഹ്യമായൊരു 'പിന്തുണ' ആവശ്യമില്ലെന്ന നിലപാടിൽ അദ്ദേഹം പിന്നീടതുപേക്ഷിച്ചു. ഒന്നാംലോകമഹായുദ്ധത്തെ തുടർന്നു ലോകശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റിയ റഷ്യയിലെ ബാലെ നൃത്തങ്ങളോടും അദ്ദേഹം ആവേശഭരിതമായ ആരാധന പുലർത്തി. ബീഥോവന്റെ രചനകളും ഫ്രഞ്ചുസംഗീതവും ഉൾപ്പെടെ പല പരിപാടികളും സ്വവസതിയിൽവെച്ചുതന്നെ പ്രൂസ്റ്റ് നടത്താറുണ്ട്. കലയിലും സാഹിത്യത്തിലുമുള്ള ശാസ്ത്രീയമായ അവഗാഹം അദ്ദേഹത്തെ മറ്റുള്ളവരിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തനാക്കി. എങ്കിലും കലാഭിമാനത്തിന്റെ ദന്തഗോപുരങ്ങളിലല്ല അദ്ദേഹം കഴിഞ്ഞത്; മറിച്ച്, കലയുടെ ലളിതമായ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളിൽപ്പോലും പ്രൂസ്റ്റ് മൂല്യങ്ങൾ കണ്ടെത്തി. നാടോടിസംഗീതത്തിലെ സൗന്ദര്യാംശങ്ങളെക്കുറിച്ച് നോവലിൽ അദ്ദേഹം എടുത്തു പറയുന്നുണ്ട്; 'പ്രയോജനശൂന്യമായ സംഗീതത്തെ സംബന്ധിച്ച്'ുള്ള പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ലേഖനം തുടങ്ങുന്നതു നോക്കൂ: '*ചില ശൈലികൾ നിങ്ങൾക്കു കൊള്ളരുതാത്തതെന്നു പറഞ്ഞു തള്ളിക്കളയാം; ഒരിക്കലുമവയെ നിന്ദിക്കരുത്!*'. യാതൊരു ജാടകളുമില്ലാത്ത ആ സംഗീതം സാധാരണജനങ്ങളുടെ പച്ചയായ ജീവിതമാണു വെളിവാക്കുന്നത്; അസൂയാർഹമായൊരു ലാളിത്യം അവയിൽ ഒളിഞ്ഞു കിടക്കുന്നതായും അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു.

1900 വരെയുള്ള പ്രൂസ്റ്റിന്റെ രചനകളിൽ പ്രധാനമായും കലാപരമായ വിഷയങ്ങളാണു പരിഗണിയ്ക്കപ്പെട്ടത്. സമകാലികകവികളും നാടകകൃത്തുക്കളും നോവലിസ്റ്റുകളും എഴുതിയ കൃതികളുടെ ആസ്വാദനങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം കലയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകമായ വിവിധവശങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചു. ബോദ്‌ലെയറുടെ പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ട്

ചിത്രകലയും സംഗീതവും കവിതയിൽ കൊണ്ടുവരാൻ വിഫലമായൊരു ശ്രമവും അദ്ദേഹം നടത്തി. കവിയെന്ന നിലയ്ക്കു പരാജയം നേരിട്ടെങ്കിലും, പിന്നീടെഴുതിയ നോവലിൽ ആ കവിഭാവന ചിറകു വിടർത്തുന്നതു നമുക്കു നേരിട്ടനുഭവിയ്ക്കാം. ജോൺ റസ്കിന്റെ ആശയങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതിനു ശേഷമാണു കൃത്യമായും അത്തരം പ്രതിഭാസ്ഫുരണങ്ങൾക്കു ദിശാബോധം വന്നത്. റസ്ക്കിന്റെ വിവർത്തനങ്ങൾക്കുള്ള മുഖവുരയിലും അടിക്കുറിപ്പിലും ഓരോ സൗന്ദര്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൌലികമായ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ആധികാരികവുമായിരുന്നു; നല്ലൊരു എഴുത്തുകാരനിലേയ്ക്കുള്ള വളർച്ച വ്യക്തമാക്കുന്ന രചനകളാണവ. റസ്ക്കിൻകൃതികളുടെ വിവർത്തനത്തിനു ശേഷം സാങ്ബ്യൂവേയുടെ വിമർശനശൈലിയോടു വിയോജിച്ച് പ്രൂസ്റ്റെഴുതിയ പുസ്തകം, വരാനിരിയ്ക്കുന്ന നോവലിന്റെ കാഹളനാദമായിരുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെ ജീവിതത്തെ കേന്ദ്രീകരിയ്ക്കുന്ന നിരൂപണശൈലിയെ വിമർശിച്ച്, കലാസൃഷ്ടിയുടെ മൗലികതയെക്കുറിച്ചാണു നിരൂപകർ പഠിയ്ക്കേണ്ടതെന്ന ചിന്താഗതി അദ്ദേഹം മുന്നോട്ടുവെച്ചു: *'എഴുത്തുകാരൻ ഉദാത്തവൽക്കരിയ്ക്കുന്ന ചില വിഷയങ്ങളേക്കാൾ, വായന നൽകുന്ന അനുഭവത്തേക്കാൾ, ഈ ജീവിതമാണു പ്രധാനമെന്നു ഞാൻ കരുതിയിരുന്നു; പക്ഷേ, ജീവിതത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങളാണു വായന നൽകുന്നതെന്നും ആ മൂല്യം പുസ്തകങ്ങളിൽനിന്നു മാത്രമാണു ലഭിയ്ക്കുന്നതെന്നുമുള്ള അസന്ദിഗ്ദ്ധമായ തീരുമാനത്തിൽ ഞാനിപ്പോൾ എത്തിച്ചേർന്നിരിയ്ക്കുന്നു'.*

'പൊയ്പ്പോയ കാലം തേടി'യുടെ പേജുകൾ മറിയ്ക്കുന്തോറും കലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പരാമർശങ്ങളുടെ ബാഹുല്യം നമ്മെ അമ്പരപ്പിയ്ക്കും; മനസ്സു നിറയെ കലയും സാഹിത്യവുമായി നടക്കുന്ന മാഴ്സലിനെക്കൂടാതെ, കണ്ടുമുട്ടുന്ന ഓരോ കഥാപാത്രവും നല്ലതും തീയതുമായ അവരവരുടെ കലാഭിരുചി പ്രകടിപ്പിയ്ക്കാൻ മത്സരബുദ്ധിയോടെയാണു മുന്നോട്ടു വരുന്നത്: ആദ്യം നാം പരിചയപ്പെടുന്നതു മാഴ്സലിന്റെ മുത്തശ്ശിയെയാണ്. കൊച്ചുമകനു പിറന്നാൾ സമ്മാനമായി നല്ല

പുസ്തകങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ അവർ ജോർജ്ജ് സാൻഡിന്റെ 'ഇൻഡിയാന' ഉൾപ്പെടുത്തിയതു കുടുംബാംഗങ്ങൾക്കു തീരെ രസിച്ചില്ല. അതിനു പകരം കുട്ടികൾക്കു പറ്റിയ വൈകാരികത കുറഞ്ഞ എന്തെങ്കിലുമൊന്നു വാങ്ങാൻ നിർബന്ധിയ്ക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ, താരതമ്യേന അപരിഷ്കൃതമെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന ആ നോവലിനെ അവർ ന്യായീകരിയ്ക്കുന്നുണ്ട്: 'എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ടവളേ,' മാഴ്സലിന്റെ അമ്മയോടവർ തുറന്നു പറഞ്ഞു 'നല്ല ശൈലിയിൽ എഴുതപ്പെടാത്ത പുസ്തകങ്ങളൊന്നും അവനു വാങ്ങിക്കൊടുക്കാൻ എനിക്കു മനസ്സു വരുന്നില്ല!'. അതുപോലെ, ചുമരിൽ തൂക്കിയിടാൻ പ്രസിദ്ധമായ സ്മാരകങ്ങളുടേയോ സ്ഥലങ്ങളുടേയോ ചിത്രങ്ങൾ വാങ്ങുമ്പോൾ, അവ കലയുടെ നിരവധി 'തല'ങ്ങളുള്ള പകർപ്പുകളാകണമെന്നും അവർ നിഷ്ക്കർഷിച്ചു. അത്തരം ചിത്രങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ കുടുംബസുഹൃത്തും കലാസ്വാദകനുമായ സ്വാനിന്റെ സഹായമാണവർ തേടുന്നത്. അങ്ങനെ സ്വാൻ, മാഴ്സലിന്റെ ജീവിതത്തിലൊരു മാതൃകയായി മാറുന്നുണ്ട്. കലാവിഷയകമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം ഗൗരവത്തോടെ സ്വീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടു. സസൂക്ഷ്മമായി സംസ്ക്കരിച്ചെടുത്ത സ്വാനിന്റെ സഹൃദയത്വവും വിഷയത്തിലുള്ള അവഗാഹവും അവരിൽ മതിപ്പുളവാക്കി. അടുക്കളക്കാരിയ്ക്കു ഗിയോട്ടോയുടെ ചിത്രവുമായുള്ള സാദൃശ്യം മറ്റാർക്കാണു കാണാൻ കഴിയുക? വെർമീറിനെക്കുറിച്ചു പുസ്തകമെഴുതുന്ന വസ്തുത സ്വാനിന്റെ പാണ്ഡിത്യത്തിനു വിശ്വാസയോഗ്യമായ തെളിവാണ്. പക്ഷേ, ആ ധാരണയിലെന്തോ പാകപ്പിഴയുണ്ടെന്ന് വൈകാതെ നാം മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മഹാനായ കലാകാരനേയും സാധാരണക്കാരിയായ പെൺകുട്ടിയേയും അദ്ദേഹം പേരുകൊണ്ടു മാത്രമാണു ബന്ധിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. ഓദത്തിനെ ബോട്ടിസെല്ലിയുടെ 'സിപ്പോറോ'യായി തെറ്റിദ്ധരിച്ച്, അവളുടെ ഛായാചിത്രത്തിനു തൊട്ടടുത്ത് ആ കലാസൃഷ്ടിയുടെ പകർപ്പ് വെയ്ക്കുമ്പോൾ, മഹനീയമായ കലയെ വെറുമൊരു ദൃഷ്ടാന്തത്തിലേക്കു ചുരുക്കി അവഹേളിയ്ക്കുകയാണു സത്യത്തിൽ സ്വാൻ ചെയ്യുന്നത്. വിന്റെയിലിന്റെ ഗീതകത്തിലെ മനോഹരമായ രാഗഭാവത്തെ സ്വാർത്ഥമായൊരു ആവ

ശ്യത്തിനു കൈക്കലാക്കി ഓദത്തിനോടുള്ള 'പ്രണയഗാന'മായി മാറ്റുന്നുണ്ട്, അദ്ദേഹം. പക്ഷേ ഓദത്തിൽ നിന്ന് അകന്നതിനുശേഷം അപ്രതീക്ഷിതമായ ഒരവസരത്തിൽ ആ രാഗം വീണ്ടും കേൾക്കാനിടവരുമ്പോൾ മറവിയിൽ മാഞ്ഞ സന്തോഷത്തിന്റെ അനുരണനങ്ങൾ സ്വാനിനു കഠിനവേദനയാണുയുളവാക്കുന്നത്. മാഴ്സൽ പിന്തുടരാൻ ആഗ്രഹിച്ച കലയുടെ മാർഗം തീർച്ചയായും അതായിരുന്നില്ല. മറ്റെന്തു വിലോഭനങ്ങളുണ്ടായാലും മാഴ്സലിന്റെ മനസ്സിൽ കലയ്ക്കായിരുന്നു, മുൻഗണന. സവിശേഷമായതെന്തോ ഒന്നു കലയിൽനിന്നു പഠിയ്ക്കാനുണ്ടെന്ന മനോഭാവം തുടക്കംമുതൽക്കേ അദ്ദേഹം വെച്ചുപുലർത്തി. കോംബ്രേയിലെ തോട്ടത്തിൽ തണലിലിരുന്നു വായിയ്ക്കുമ്പോൾ മാഴ്സൽ വിചാരിയ്ക്കുന്നു: *'വായിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന സമയത്തു വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അവബോധങ്ങളും അവസ്ഥകളും ഇഴകളായി നെയ്തുണ്ടാക്കിയ തിരശ്ശീലയിൽ, ഹൃദയത്തിന്റെ അഗാധതലങ്ങളിൽ ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ചിരസ്ഥായിയായ ചില അഭിനിവേശങ്ങൾ മുതൽ നേരേ കൺമുന്നിൽ ചക്രവാളത്തോളം നീണ്ടുകിടക്കുന്ന നിശ്ചല ദൃശ്യങ്ങൾവരെ എന്റെ മനസ്സിൽ പതുക്കെ ഉയർന്നുവരും; വായിയ്ക്കുന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ തത്വചിന്താപരമായ സമൃദ്ധിയിലും കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിലും മുഴുകി, അവയെ പിന്തുടരാനുള്ള മോഹവും ആവേശവും സകലതും നിയന്ത്രിയ്ക്കുന്ന ഒരു ശക്തിവിശേഷമായി എന്റെയുള്ളിൽ ഒരു മർമ്മരംപോലെ ചലിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു'.* വായന വാസ്തവത്തിൽ, സഹജീവിതങ്ങളുമായുള്ള ഒരു ഹൃദയസംവാദമാണ്. മാഴ്സലിനു പ്രിയപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരൻ ബെർഗോത്തിന്റെ ശൈലി നോക്കൂ: *'അപരിചിതവും അത്യാശ്ചര്യകരവുമായ ബിംബകൽപ്പനകളായി നെയ്തെടുത്ത ആ മനോഹരശൈലിയ്ക്കു സ്വർഗീയമായൊരു ഉദാത്തഭാവം സമ്മാനിയ്ക്കുന്ന പക്കവാദ്യംപോലെ, ചെവികളിൽ പതുക്കെ മുഴങ്ങി പ്രതിദ്ധ്വനിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങുന്ന ഒരു വീണാനാദത്തിന്റെ തന്ത്രീകമ്പനങ്ങളായിപ്പോലും ആരോപിയ്ക്കപ്പെടാവുന്ന, പരിപൂർണമായൊരു ചിന്താപദ്ധതി അദ്ദേഹം അനാവരണം ചെയ്തു. ആദ്യത്തെ അദ്ധ്യായം*

വായിച്ചപ്പോൾ എനിയ്ക്കുണ്ടായ അൽപ്പമാത്രമായ സന്തോഷവുമായി ഒരുതരത്തിലും പൊരുത്തപ്പെടാതെ, മറ്റുള്ളവയിൽനിന്നു വേർതിരിച്ചെടുത്ത ബെർഗോത്തിന്റെ മൂന്നാമത്തേയോ നാലാമത്തേയോ അദ്ധ്യായം, ആത്മാവിന്റെ അഗാധതയിലെവിടേയോ സകല തടസ്സങ്ങളും അതിരുകളും ഒഴുക്കിക്കളയുന്ന വിധം ഗഹനവും വിശാലവുമായ അനുരണനങ്ങളുണ്ടാക്കുന്ന അവാച്യമായൊരു ആനന്ദാനുഭൂതി എനിയ്ക്കു പകർന്നു തന്നു. എന്താണു സംഭവിച്ചതെന്നുവെച്ചാൽ, ആ ദ്യഭാഗങ്ങളിൽ പ്രകടമായിരുന്നെങ്കിലും ആനന്ദത്തിനു കാരണമായ ആ സവിശേഷതകൾ എനിക്കു തിരിച്ചറിയാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല; അസാധാരണമായ പദശൈലീപ്രയോഗങ്ങളുടെ ഭംഗി, സംഗീതസാന്ദ്രമായ വികാരസ്ഫോടനങ്ങൾ, ആശയസമൃദ്ധമായ ചിന്താപദ്ധതികൾ തുടങ്ങി സകലതും ആ അദ്ധ്യായത്തിൽ വീണ്ടും കണ്ടെത്തിയപ്പോൾ ബെർഗോത്തിന്റെ ഒരു പുസ്തകത്തിലെ ഒരദ്ധ്യായം മാത്രമാണതെന്ന ചിന്തപോലും ഞാൻ മറന്നു; സകല കൃതികളിലും കണ്ടുവരുന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ 'മുദ്ര'യുള്ള ഭാഗമെന്നതിലുപരി മനസ്സിന്റെ ചിത്രഫലകത്തിൽ ആലേഖനം ചെയ്യപ്പെട്ട ഒരു ദ്വിമാനവിഗ്രഹത്തിന്റെ രേഖാരൂപമായി നേരത്തേ വായിച്ച ഭാഗങ്ങൾകൂടി ലയിച്ചുചേർന്ന്, സാന്ദ്രതയും വ്യാപകത്വവും വർദ്ധിപ്പിച്ച്, എന്റെ ധാരണകൾക്കു വികാസവും പരിപാകവും വരുന്നതായി ഞാനറിഞ്ഞു'.

ബെർഗോത്തിന്റെ രചനാശൈലിയുടെ ഉദാഹരണങ്ങൾ നോവലിൽ പരാമർശിയ്ക്കുന്നില്ലെങ്കിലും ആ സവിശേഷതകൾ നമുക്കിതിൽനിന്നു കണ്ടറിയാം. മാഴ്സലിന്റെ വിചിത്രമായ പല ആവേശങ്ങളുംപോലെ ബെർഗോത്തിനോടുള്ള ആരാധനയും വിമർശനവിധേയമാകുന്നുണ്ട്. കുടുംബസുഹൃത്തായ നോർപോയ്സ്, ബെർഗോത്തിനെ ഒരു 'കുഴലൂത്തുകാര'നായി പുച്ഛിയ്ക്കുക മാത്രമല്ല, 'ഈ ആധുനികകാലത്തു വാക്കുകളുടെ അംഗോപാംഗഘടനകൾ ആലോചിച്ച് ആലങ്കാരികഭംഗിയോടെ എഴുതുന്നതിനേക്കാൾ അത്യാസന്നമായ പലതും ചെയ്തു തീർക്കാനുണ്ടെ'ന്നു കുറ്റപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. അത്തരം ആധികാരികമായ വിമർശനങ്ങൾക്കുനേരേ സ്വയം പ്രതിരോധിയ്ക്കാനാ

വാത്ത ആദർശവാദിയാണ മാഴ്സൽ. ബെർഗോത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഈ ആദർശവാദം നിലനിർത്താൻ കഴിയാതെപോയതിൽ അദ്ദേഹം പിന്നീടു നിരാശപ്പെടുന്നുണ്ട്. '*നമ്മുടെ പൂർവികർ അംഗീകരിച്ച സത്യങ്ങളുടെ നേർവിപരീതമായ നിലപാടുകളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നവരാണ മിക്ക നിരൂപകരും!*'. '*ശുദ്ധവും സത്യവും ഉദാത്തവുമെന്ന തോന്നുന്നതരത്തിൽ ഒരു സംഗീതശകലമോ ശിൽപ്പമാതൃകയോ പകരുന്ന വികാരത്തിന കൃത്യമായൊരു ആത്മീയസത്യവുമായി ബന്ധമുണ്ടെന്ന പറയാൻ കഴിയില്ല. പക്ഷേ, ആ വികാരം ആർജ്ജവസമ്പന്നവും ഗഹനവുമായതുകൊണ്ടു തീർച്ചയായും സത്യത്തിന്റെ പ്രതീകമാകാതെ വയ്യ. അതുകൊണ്ടു ചിലപ്പോൾ, മാർട്ടിൻവില്ലെ പള്ളിയുടെ ഗോപുരാഗ്രങ്ങൾ കാണുമ്പോഴോ ബാൽബെക്കിലെ പാതയോരങ്ങളിലെ വൃക്ഷത്തണലിൽ നടക്കുമ്പോഴോ, ലളിതമായി പറഞ്ഞാൽ ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്തു വിവരിച്ചതുപോലെ ചായയിൽ മുക്കിയ റൊട്ടി കഴിയ്ക്കുമ്പോഴോ, ഞാനനുഭവിച്ച അനുഭൂതിയ്ക്കു വിന്റെയിലിന്റെ പ്രത്യേകമായ ആ രാഗഭാവവുമായുള്ള അടുത്ത സാദൃശ്യം മറ്റൊന്നിനോടും എനിയ്ക്കു തോന്നിയിട്ടില്ല*'. ഈ പ്രസ്താവന പ്രൂസ്റ്റിന്റെ രണ്ടു പ്രധാനാശയങ്ങളെയാണ ബന്ധിപ്പിയ്ക്കുന്നത്: ദൈനന്ദിനജീവിതം ഒരിക്കലും പുറത്തേയ്ക്കു കൊണ്ടുവരാത്ത പരമാർത്ഥങ്ങളാണ കല വെളിവാക്കുന്നത്; രുചിയും ഗന്ധവും കാഴ്ചയും നൽകുന്ന അബോധപൂർവമായ ഓർമ്മകൾക്ക് ആ സത്യം പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കാൻ കഴിയും. ഒരു പുസ്തകമെഴുതണമെന്ന തീരുമാനത്തെ തുടർന്നു സൃഷ്ടിപരമായ പ്രക്രിയയുടെ ഒരുപാടു സാദ്ധ്യതകളിലൂടെ മാഴ്സൽ കടന്നുപോകുന്നു. പക്ഷേ, സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കുറിച്ചു പ്രൂസ്റ്റ് വേവലാതിപ്പെടുന്നില്ല: '*ഡ്രേയ്ഫസ് സംഭവത്തിനുശേഷം രൂപം കൊള്ളുകയും യുദ്ധകാലത്തു പ്രചാരം നേടുകയും ചെയ്തു നിരൂപകർ വാഴ്ത്തുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഒരു കാലത്ത് എന്നെ വല്ലാതെ അലോസരപ്പെടുത്തിയിരുന്നതായി ഞാനിപ്പോൾ ഓർക്കുന്നു; 'എഴുത്തുകാരോടു ദന്തഗോപുരങ്ങളിൽനിന്നു താഴോട്ടിറങ്ങി വരാനും',*

അതിഭാവുകത്വം നിറഞ്ഞ നിഷ്പ്രയോജകമായ വിഷയങ്ങൾ തള്ളിക്കളഞ്ഞു തൊഴിലാളിവർഗസമരത്തെ പ്രകീർത്തിക്കാനും ആവശ്യപ്പെടുന്ന ആഹ്വാനങ്ങൾ, അവ മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നവരുടെ അപകർഷതാബോധത്തിന്റെ തെളിവായാണു ഞാൻ കാണുന്നത്. യഥാർത്ഥമായ കലയ്ക്കു പ്രഖ്യാപനങ്ങളുടെ ആവശ്യമില്ല; നിശ്ശബ്ദമായ മൗനത്തിലാണവ ജന്മമെടുക്കുന്നത്'. അഭിജാതരുടെ ഒരു വർഗം മാത്രമാണു തന്റെ കൃതികളിലുള്ളതെന്ന ആരോപണത്തിനു മറുപടി പറയുന്ന കൂട്ടത്തിലാകാം ഒരുപക്ഷേ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ എഴുതിയത്.

ജീവിതത്തിൽ നേരിടേണ്ടിവന്ന കയ്പ്പുറ്റ അനുഭവങ്ങൾ കലയേയും സാഹിത്യത്തേയുംകുറിച്ചുള്ള ആദർശവാദങ്ങളിൽ നിന്ന് അദ്ദേഹത്തെ പതുക്കെ അകറ്റിക്കൊണ്ടുപോയി. ചിലപ്പോൾ അവ തീർത്തും നഷ്ടപ്പെട്ടതായിത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നും. വീണ്ടും ചില അപൂർവനിമിഷങ്ങളിൽ ആ അനുഭൂതി ആകസ്മികമായി പുനർജ്ജനിയ്ക്കുകയും ചെയ്യും. ഒരു ചിത്രപ്രദർശനത്തിൽവെച്ച് വെർമീറിന്റെ 'ഡെഫ്റ്റിലെ ദൃശ്യം' ധ്യാനലീനനായി നോക്കിക്കാണുമ്പോൾ കുഴഞ്ഞുവീണു മരിയ്ക്കുന്ന ബെർഗോത്തിനെ ഒരു ദൈവികമാനത്തോടെയാണു മാഴ്സൽ കാണുന്നത്. മരണത്തിനുശേഷവും ബെർഗോത്തിൽനിന്ന് അദ്ദേഹം പഠിയ്ക്കുന്നു: *'അതെ, അതുപോലെയാണു ഞാൻ എഴുതേണ്ടിയിരുന്നത്, എന്റെ അവസാനത്തെ പുസ്തകങ്ങൾ വല്ലാതെ വിരസവും ശുഷ്ക്കവുമായിപ്പോയി, ഈ ചിത്രത്തിലെ വെളുത്ത പാടുകൾപോലെ, എന്റെ ഭാഷയുടെ കാഠിന്യം ലയിപ്പിച്ചു കളയുന്ന ചില വർണപാളികൾകൂടി ചേർത്തു ഞാനതു പൊളിച്ചെഴുതി ചായമിട്ടു മിനുക്കേണ്ടതായിരുന്നു!'* ബെർഗോത്തെന്ന വ്യക്തി മറവിയിൽ മറഞ്ഞേക്കാം; പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുസ്തകങ്ങൾക്കു മരണമില്ല. അതേ വഴി പിന്തുടരുന്നത് എളുപ്പവുമല്ല; മാഴ്സലിനതൊരു നിയോഗമാണെങ്കിലും സ്വന്തമായൊരു പുസ്തകം ഇനിയും എഴുതാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ബെർഗോത്തിന്റെ മരണശേഷം മാഴ്സലിന്റെ മനസ്സിൽ ആ സ്ഥാനമേറ്റെടുക്കുന്നതു ചിത്രകാരനായ എൽസ്റ്ററാണ്. അന്നുമുതൽ വിവേചനാബോധം വന്ന മാഴ്സൽ ബെർഗോത്തിനോടു പ്ര

കടിപ്പിച്ച അന്ധമായ ആരാധനയേക്കാൾ എൽസ്റ്ററിനെ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെയാണ കണ്ടത്. ബാൽബെക്കിലെ ദേവാലയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വാനിന്റെ വിവരണത്തിൽ നിന്ന മാഴ്സൽ ആവാഹിച്ചെടുത്ത കാൽപ്പനികദൃശ്യം യാഥാർത്ഥ്യവുമായി തീരെ പൊരുത്തപ്പെടാതെ ഒരിയ്ക്കൽക്കൂടി നിരാശയ്ക്ക കാരണമായപ്പോൾ, എൽസ്റ്ററാണ സഹായത്തിനെത്തിയത്. കോംബ്രേയിലെ പള്ളിയുടെ വാസ്തുശിൽപ്പഭംഗിയിൽ കണ്ട ചരിത്രത്തിന്റെ ക്ളാവ്, മാഴ്സലിനെ സംബന്ധിച്ച് അമൂല്യവും കാലത്തിന്റെ നാലാമതൊരു മാനം തുറന്നിടുന്ന ചിത്രജാലകവുമായിരുന്നു. ദേവാലയങ്ങൾക്ക ജനങ്ങളുടെ ചരിത്രവുമായി അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ട്; ഇനിയും വരാനിരിയ്ക്കുന്ന തലമുറകൾക്കുവേണ്ടി, അവരുടെ പാരസ്പര്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി, കലാകാരന്മാരുടെ മനസ്സിൽ രൂപമെടുത്ത കലാസൃഷ്ടികളാണവ. ആത്യന്തികമായി ചിത്രകാരനും നിരൂപകനുമായ എൽസ്റ്ററുമായുള്ള സമ്പർക്കം, മാഴ്സലിന്റെ പ്രവൃത്തികളേയും സ്വാധീനിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കലാപരമായ സൂചനകൾ ഒരിടത്തുമില്ലാത്ത എൽസ്റ്ററിന്റെ വീടിന്റെ വൃത്തികെട്ട അന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്ന തീരെ വ്യത്യസ്തമായ ചിത്രശാലയെ 'ലോകത്തിന്റെ പുന:സൃഷ്ടിയ്ക്കുവേണ്ടി ഒരുക്കിവെച്ച പരീക്ഷണശാല'യെന്നാണ മാഴ്സൽ പറയുന്നത്. എൽസ്റ്ററിനോടുള്ള മാഴ്സലിന്റെ മതിപ്പിന പരിധിയില്ല: *'കവിതയിൽ പ്രയോഗിയ്ക്കുന്ന ഒട്ടനവധി രൂപകങ്ങൾപോലെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആ ചിത്രത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിയ്ക്കപ്പെടാൻ നിയോഗിയ്ക്കപ്പെട്ട വസ്തുക്കൾ ഒരുതരം രൂപാന്തരപ്രാപ്തിക്കായി കാത്തുകിടന്നു; പിതാവായ ദൈവം പല പേരുകളിലാണ വസ്തുക്കളെ സൃഷ്ടിച്ചതെങ്കിൽ, അത്തരം പേരുകളെല്ലാം എടുത്തുമാറ്റി പകരം മറ്റു പേരുകൾ നിർദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ടാണ് എൽസ്റ്റർ അവ പുതിയതായി സൃഷ്ടിച്ചത്'*. അതിശയോക്തിപരമായ താരതമ്യമല്ല, നിരൂപണാത്മകമായ രൂപകങ്ങളുടെ പ്രയോഗമാണ നാമിതിൽ കാണേണ്ടത്. രൂപകങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപ്പം എൽസ്റ്ററിന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ രൂഢമൂലമായി അലിഞ്ഞു കിടക്കുന്നുണ്ട്. കടലും കരയും തമ്മിൽ വേർ

തിരിവുകളില്ലാതെ ഒന്നിനൊന്നു ബന്ധപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ചിത്രത്തിലെ പായ്മരങ്ങൾ കരയിൽനിന്നും കെട്ടിടങ്ങൾ കടലിൽനിന്നും സ്വയം ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുന്നതായി തോന്നും. കരയേയും കടലിനേയും രൂപകമാക്കി ചിത്രകാരൻ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്ന ആശ്ചര്യകരമായ വ്യതിയാനങ്ങൾ മാഴ്സലിന്റെ കണ്ണുകൾ അന്വേഷണോത്സുകതയോടെ നോക്കിക്കണ്ടു. വിദൂരത്തുള്ള പള്ളികൾ ചക്രവാളത്തിൽ തെളിയുന്ന മഴവില്ലിന്റെ പരിവേഷത്തിൽ പതുക്കെ ജലത്തിൽ നിന്നുയർന്നു 'യോഗാത്മകവും അലൌകികവു'മായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു; തിരമാലകൾ നിരന്തരം വന്നുവീഴുന്ന ഗുഹയിൽ മീൻ പിടിയ്ക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ സുരക്ഷിതരായിരുന്നു; കാഴ്ചക്കാരുമായി അലയുന്ന ഒരു ബോട്ട് കരയിലോടുന്ന ചരക്കുവണ്ടികളെപ്പോലെ നീങ്ങി; ആസ്വാദകരുടെ പ്രതീക്ഷ ചിത്രകാരൻ രൂപകങ്ങളിലൂടെ പൊലിപ്പിച്ചു സാക്ഷാത്ക്കരിയ്ക്കുകയാണു ചെയ്തത്. നിരൂപകനെന്ന നിലയിൽ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ആധികാരികമായി അവതരിപ്പിയ്ക്കാനുള്ള ആത്മവിശ്വാസവും എൽസ്റ്ററിനുണ്ട്. ബാൽബെക്കിലെ ദേവാലയംപോലെ അതുല്യമായൊരു ശിൽപ്പത്തെ എങ്ങനെ സമീപിയ്ക്കണമെന്ന മാർഗദർശനം അദ്ദേഹമാണു മാഴ്സലിനു നൽകിയത്. അംഗോപാംഗങ്ങൾ ഒരുമിച്ചു 'വായിച്ചെ'ടുക്കാവുന്ന കവിതപോലെ അതദ്ദേഹം കൃത്യമായി പുനഃസൃഷ്ടിച്ചു. 'ജനങ്ങൾക്കു ലഭിച്ചതിൽവെച്ച് ഏറ്റവും വിശിഷ്ടമായ 'സചിത്ര'ബൈബിളാണതെന്നു സോദാഹരണം അദ്ദേഹം സമർത്ഥിച്ചു. സൂക്ഷ്മത പുലർത്തി ശിലകളിലേയ്ക്കു പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ ബൈബിളിന്റെ ഉള്ളടക്കമാണു ശിൽപ്പങ്ങളുടെ ആത്മസ്വരൂപം. ഓരോ കലാകാരനും അവരവർക്ക് ഇഷ്ടപ്പെട്ട മാദ്ധ്യമത്തിലൂടെ 'അഗാധമായ ചിന്തയും രസനിഷ്യന്ദിയായ കവിതയും' ചേർത്തു നവീനമായ ഭാവുകത്വങ്ങൾ സൃഷ്ടിയ്ക്കാം. തീർച്ചയായും, അതൊരു വ്യക്തിയുടെ കരകൗശലങ്ങളിൽ നിന്നു വരുന്നതാണ്; അയാളൊരുപക്ഷേ, നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു മുമ്പേ ജീവിച്ചിരുന്നിരിയ്ക്കാം; പക്ഷേ, പ്രതിഭയ്ക്ക് ഒരു കാലത്തും മങ്ങലേൽക്കുന്നില്ല. *'പള്ളിയുടെ മുഖപ്പ് വെറുമൊരു സാധാരണശിലയിൽനിന്നു കൊത്തിയെടുത്ത നമ്മുടെ പൂർവികനായ ചങ്ങാതിയ്ക്ക്, ഞാനൊന്നു*

കൂടി ഊന്നിപ്പറയട്ടെ, ഇക്കാലത്തു നിങ്ങളാരാധിയ്ക്കുന്നവർക്കു സഹജമായ അതേവിധം അഗാധവും മൂർത്തവുമായ ആശയങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു; റെഡോണിനുപോലും കഴിയാത്ത സൂക്ഷ്മതയോടെ ആവിഷ്ക്കരിയ്ക്കപ്പെട്ട കൽപ്പനാപുസ്തകത്തിലെ ഭാഗങ്ങൾ ആ ശിൽപ്പത്തിലുണ്ട്'. തീരെ ഓർക്കാപ്പുറത്തെന്നപോലെയാണു പ്രൂസ്റ്റ് 'ചങ്ങാതി'യെന്നൊരു പ്രയോഗം, മദ്ധ്യകാലഘട്ടത്തിലെ ഒരു കലാകാരനെ ആധുനികോത്തരതയുടെ പ്രതീകമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്ന റെഡോണുമായി, കാലത്തിന്റെ വിടവു നീക്കി, താരതമ്യം ചെയ്യാനായി മന:പൂർവം സ്വീകരിച്ചത്. കലയെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ ഗഹനപാഠങ്ങൾ അഭ്യസിച്ചശേഷം എൽസ്റ്ററിന്റെ പക്കൽനിന്നു നേടിയതു 'ബുദ്ധിപരമായൊരു ആനന്ദ'മാണെന്നു മാഴ്സൽ തുറന്നു പറയുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം ചിത്രകലയിലെ പ്രതീകാത്മകതയോടുള്ള പ്രതിപത്തി പ്രകടിപ്പിയ്ക്കുന്നതു നോക്കൂ: *'സുനിശ്ചിതവും ശാസ്ത്രീയവുമാണെങ്കിലും യുദ്ധം ചിത്രീകരിക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ, ദസ്തയേവ്സ്ക്കി ജീവിതകഥ വ്യാഖ്യാനിയ്ക്കുന്നതുപോലെ, വിശ്വാസങ്ങളിലും സങ്കൽപ്പങ്ങളിലും നിന്നുതുടങ്ങുന്ന ഭാഗങ്ങൾ വിപരീതക്രമത്തിൽ ചേർക്കുമ്പോഴാണു ചിത്രത്തിനു പൂർണത വരുന്നത്'.* മറ്റൊരിടത്ത് അദ്ദേഹം പറയുന്നു: *'കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിലെ പ്രതിഭാശാലിയായ ചിത്രകാരനാണു റിനയറെന്നു സംസ്ക്കാരവും അഭിരുചിയും തികഞ്ഞവർ പറയുന്നു. പക്ഷേ അങ്ങനെ പറയുമ്പോൾ, കാലത്തിനു വന്ന പരിണാമത്തെക്കുറിച്ച് അവർ സൗകര്യപൂർവം മറക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. റിനയർ മഹാനാണെന്നു ബോദ്ധ്യപ്പെടാൻ ഒരു നൂറ്റാണ്ട് കാത്തിരിയ്ക്കേണ്ടിവന്നു. അങ്ങനെ ഒരംഗീകാരം നേടാനായി ആ ചിത്രകാരൻ, അഥവാ എഴുത്തുകാരൻ, ഒരുപക്ഷേ യോഗാത്മകചിന്തകരുടെ വഴിയായിരിയ്ക്കാം സ്വീകരിച്ചിരിയ്ക്കാൻ സാദ്ധ്യത! രചനകളിലൂടെ അവർ നടത്തുന്ന ചികിത്സ ജനങ്ങൾക്കു പലപ്പോഴും ഹിതകരമാകണമെന്നില്ല. ഒടുവിൽ പക്ഷേ അവർ പറയും: 'നോക്കൂ! എന്തൊരു വിസ്മയം! ഈ ലോകം പഴയതിൽനിന്നെത്ര വ്യത്യസ്തമായിരിയ്ക്കുന്നു!'*

ഈ മനോഭാവത്തോടെയാണ മഹനീയമായ സൗന്ദര്യാനഭൂതി യെന്ന വിശേഷിപ്പിച്ച വിന്റെയിലിന്റെ സംഗീതകൃതിയെ മാഴ്സൽ അഭിമുഖീകരിയ്ക്കുന്നത്. കോംബ്രേയിലെ താമസക്കാലത്തു വിന്റെ യിൽ അറിയപ്പെടാത്ത വെറുമൊരു സംഗീതാദ്ധ്യാപകൻ മാത്രമായി രുന്നു; പക്ഷേ, സ്വാനിന്റെ വിവരണത്തിലൂടെ വിന്റെയിലിന്റെ ഗീതക ത്തെക്കുറിച്ചൊരു ധാരണയും മികച്ച നിലവാരം പുലർത്തുന്ന സംഗീ തം ആസ്വാദകമനസ്സിനെ എങ്ങനെയാണ സ്വാധീനിയ്ക്കുന്നതെന്നും നമുക്ക മനസ്സിലാക്കാനാവുന്നുണ്ട്. ആദ്യസ്വരത്തിൽത്തന്നെ ആ രാ ഗം അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ആത്മാവിനെ തൊട്ടുണർത്തി ഉന്മേഷഭരിത മാക്കി'; പിന്നീട് ആവർത്തിയ്ക്കുന്ന ആ രാഗഭാവം, 'ഒരുതരം നവയൗ വനത്തിന്റെ സാദ്ധ്യത' സൃഷ്ടിച്ച വളരെനേരത്തോളം മനസ്സിൽ തട ഞ്ഞു നിന്നു. പക്ഷേ, സ്വയമേവ സംജാതമായ ആ അനുഭൂതിയിൽ ആഹ്ളാദിയ്ക്കാനല്ല, ഓദത്തിനോടുള്ള പ്രണയത്തിന്റെ പ്രലോഭനഗീ തമായി ആ ഭാവത്തെ താഴ്ത്തിക്കെട്ടാനാണ സ്വാൻ ശ്രമിച്ചത്. വെർമീ റിനെക്കുറിച്ച പഠിയ്ക്കുന്ന ഒരു കലാസ്വാദകനിൽനിന്നു പക്ഷേ നാമ തല്ല പ്രതീക്ഷിയ്ക്കുക! മാഴ്സലിന്റെ ഉദാത്തമായ സംഗീതാനുഭവങ്ങൾ നടക്കുന്നതു മിക്കവാറും എൽസ്റ്ററുമായുള്ള കൂടിക്കാഴ്ചയ്ക്കുശേഷമായതു കൊണ്ട് സ്വാനിനു സംഭവിച്ച അബദ്ധങ്ങൾ പക്ഷേ ആവർത്തിയ്ക്ക പ്പെടുന്നില്ല. ആദ്യമായി കേൾക്കുമ്പോഴുള്ള അനുഭവത്തെ നിരന്തരം നവീകരിയ്ക്കുന്നവിധം, കൂടുതൽ കേൾക്കുന്തോറും സംഗീതം എങ്ങനെ യാണൊരു ആസ്വാദകന്റെ മുൻവിധികൾ മാറ്റിമറിച്ച സംവേദനത ലങ്ങൾ തുടർച്ചയായി തുറക്കുന്നതെന്നു മാഴ്സൽ ആലോചിച്ചു. 'എ നി യ്ക്കതൊരിയ്ക്കലും സമ്പൂർണമായി മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെ' ന്നും 'നമ്മുടെ ജീവിതത്തെപ്പോലെ ആ അനുഭവം മറ്റൊരു ജീവിതമാ ണെന്നും' അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. കാലത്തിനുമുൻപേ പിറക്കുന്ന മഹ നീയമായ കലാസൃഷ്ടികൾക്ക് അർഹമായ പരിഗണന നൽകി ആദ രിയ്ക്കാൻ കഴിയുന്ന ആസ്വാദകരുടെ അഭാവത്തെക്കുറിച്ചോർക്കുമ്പോ ൾ, ജീവിതത്തേയും കലയേയുംകുറിച്ചുള്ള ഈ പ്രസ്താവന സൗന്ദര്യാ ത്മകമായ മറ്റൊരു മാനംകൂടി വെളിവാക്കുന്നു. ഉദാഹരണമായി മാ

ഴ്സൽ ബീഥോവന്റെ അവസാനകാലത്തെ 'ചതുഷ്പദികളാ'ണ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്. 'കലാസൃഷ്ടികളുടെ അനന്തരാവകാശികളെ നാം ഭാവിതലമുറകളെന്നു പറയുന്നു. ഒരു കലാസൃഷ്ടിയ്ക്ക് അർഹതപ്പെട്ട സകലതും നേടിയെടുക്കാൻ കഴിയണമെങ്കിൽ, 'വളക്കൂറുള്ള മണ്ണിൽ ഭാവിയിലേക്കു വളരാൻ തക്കവണ്ണം ആഴത്തിൽ' പാകി മുളപ്പിയ്ക്കാൻ കലാകാരൻ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിയ്ക്കണം. വിന്റെയിലിന്റെ മരണശേഷം പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കപ്പെട്ട 'സപ്തപദി'യുമായി നേരിട്ടു പരിചയപ്പെടാൻ, എൽസ്തറിന്റെ നിരൂപണാത്മകമായ ശിക്ഷണത്തിൽ നേടിയ പക്വത മാഴ്സലിനെ സഹായിച്ചു. സംഗീതത്തിന്റെ ചൈതന്യവാഹിയായ മന്ത്രം, സ്വീകരിയ്ക്കുന്ന നിമിഷത്തിന്റെ വൈകാരികവും ബുദ്ധിപരവുമായ അനുഭവത്തിൽ ഒതുങ്ങാതെ പുനർജ്ജനിയ്ക്കുള്ള ഒരു ശംഖൊലിയായി മാറി. ആ 'സപ്തപദി'യുടെ ആസ്വാദനം അനായാസമായിരുന്നില്ല; അജ്ഞാതമായൊരു ഭൂഖണ്ഡത്തിൽ ചെന്നെത്തിയപോലെ അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നി; സംഗീതത്തിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളും പരസ്പരബന്ധമില്ലാതെ താളത്തോടു കലഹിച്ചു ചിലപ്പോഴൊക്കെ കർക്കശവും അരോചകവുമായിരുന്നു. പിന്നീടു വിജയപഥത്തിലേയ്ക്കു കയറുന്ന സർഗധാരയുടെ ചാലകശക്തി, ആ ന്യൂനത തട്ടിക്കിഴിച്ചു കലാസൃഷ്ടിയുടെ മഹത്വം അദ്ദേഹത്തിനു വെളിവാക്കിക്കൊടുത്തു. സംഗീതകൃതിയുടെ ആലാപനം പുരോഗമിയ്ക്കുന്തോറും മാഴ്സലിനനുഭവപ്പെടുന്ന ആത്മീയമായ ആവേശം പ്രൂസ്റ്റിനുമാത്രം സാദ്ധ്യമാകുന്ന ഉജ്ജ്വലമായൊരു ശൈലിയിലൂടെയാണു വായനക്കാരിലേയ്ക്കു ചേക്കേറുന്നത്. ഗീതകത്തിന്റെ സവിശേഷമായ രാഗഭാവം വീണ്ടുമൊരിയ്ക്കൽ, 'രജതശോഭയാർന്ന കടിഞ്ഞാണുമായി ഭാസുരസ്വരപ്രവാഹങ്ങളുടെ പ്രഭാദീപ്തിയിൽ' പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു; ഒന്നുമില്ലായ്മയിൽനിന്നും 'അജ്ഞേയമായൊരു പ്രതീക്ഷയുടെ നാമ്പുകളുയർന്ന്, നിത്യനൂതനമായ പ്രഭാതത്തിന്റെ അവർണനീയകാന്തിയെ ആനയിച്ചുണർത്തി'; 'ആനന്ദം, ഉത്സാഹം, ഉന്മേഷം, സന്തോഷം, ഓരോന്നും അണ മുറിയാത്ത ഓരോ പ്രവാഹങ്ങളായി ഒത്തുചേരുന്നു.' ആർജ്ജവം നിറഞ്ഞു തുളുമ്പുന്ന ആ വാക്കു

കൾ ആസ്വാദകന്റെ വൈകാരികതയ്ക്കു തീവ്രത വർദ്ധിപ്പിയ്ക്കുന്നു; സിസ്റ്റൈൻ ചാപ്പലിന്റെ മേൽത്തട്ടിൽ മൈക്കലാഞ്ജലോ ആലേഖനം ചെയ്ത ചിത്രങ്ങളുടെ അന്വർത്ഥമായ പകർപ്പുപോലെ, സൃഷ്ടികർമ്മത്തിലേർപ്പെട്ട സംഗീതജ്ഞന്റെ കരവിരുതിൽനിന്നുണർന്നു വീർപ്പുമുട്ടിയ്ക്കുന്നതും അനിയന്ത്രിതവും ഭ്രമാത്മകവുമായ വികാരപരമ്പരകളാണവ. വാക്കുകൾ ഒടുങ്ങുന്നതുവരെ നാം സ്വയം സംഗീതമായി മാറുന്നു. മറ്റേതോ ലോകത്തുനിന്നു സൗന്ദര്യത്തിന്റെ മേഘങ്ങളായി ഒഴുകി വരുന്ന മഹാന്മാരായ കലാകാരന്മാരെപ്പോലെ, ഹൃദയത്തിന്റെ അഗാധതകളിൽനിന്നു സൂര്യോദയങ്ങൾ വിരിയിച്ചു സംഗീതത്തിൽ മാത്രം ജീവിച്ച ആ സംഗീതജ്ഞൻ സാവധാനം ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുന്നു. വികാരനിർഭരമായ ഭാവതലങ്ങൾ കടന്നു സ്വർഗീയാനന്ദത്തിന്റെ സീമകളിലേയ്ക്കു പറന്നുയരുകയാണു മാഴ്സൽ: *'ഇപ്പോൾ നിലവിലുള്ള പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങൾക്കു പുറമേ ശൂന്യതയിൽ സഞ്ചരിയ്ക്കാനുള്ള മറ്റൊരു ശ്വാസോച്ഛ്വാസവ്യവസ്ഥയും ഒരു ജോഡി ചിറകുകളുമായി ചൊവ്വയോ ശുക്രനോ സന്ദർശിച്ചാൽ, ഭൂമിയിലെ വസ്തുക്കളുടെ മടുപ്പിയ്ക്കുന്ന രൂപഭാവങ്ങളായിരിയ്ക്കില്ല കാണുന്നത്. നമ്മുടെ ജീവിതത്തിൽ ഒരേയൊരു യാത്രയേയുള്ളൂ; യുവത്വത്തിന്റെ ജലപ്രവാഹത്തിൽ ഒരേയൊരു തീർത്ഥസ്നാനമേയുള്ളൂ; അപരിചിതമായ പ്രദേശങ്ങൾ സന്ദർശിയ്ക്കുന്നതിലല്ല, മറിച്ച്, യാത്രയ്ക്കിടയിലെ കാഴ്ചകൾ കാണാൻ, മറ്റൊരാളുടെ മാത്രമല്ല ഒരു നൂറുപേരുടെ കണ്ണിൽക്കൂടി പ്രപഞ്ചത്തെ കാണാൻ, ഓരോരുത്തരും കാണുന്ന പ്രപഞ്ചങ്ങളോരോന്നും വെവ്വേറെ നോക്കിക്കാണാൻ, യഥാർത്ഥപ്രപഞ്ചത്തെ ഒറ്റയ്ക്കൊന്നായി നോക്കിക്കാണാൻ, ഒരു കണ്ണുകൂടി സൃഷ്ടിയ്ക്കാനാണു നാം ശ്രമിയ്ക്കേണ്ടത്; എൽസ്റ്ററും വിന്റെയിലുമായി ആകാശത്തു നക്ഷത്രങ്ങളിൽനിന്നു നക്ഷത്രങ്ങളിലേയ്ക്കു പറക്കാൻ കഴിയുമ്പോഴാണു നാമതു യഥാർത്ഥത്തിൽ അനുഭവിയ്ക്കുന്നത്.*

എഴുത്തുകാരനും ആഖ്യാതാവിനും വായനക്കാരനും സ്വയം തിരിഞ്ഞു നോക്കി ദീർഘശ്വാസം വിടാൻ ഈയൊരു ഇടവേള അനിവാര്യമാണ്. സ്വന്തം അതീന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളും വിന്റെയിലിന്റെ സംഗീത

വുമായി മാഴ്സൽ താരതമ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മാർട്ടിൻവില്ലെയിലെ ഗോപുരങ്ങൾ സൂര്യരശ്മികൾ തട്ടി തിളങ്ങുന്നതു കണ്ടതിന്റെ അപൂർവാനുഭൂതി, ഒരു ജീവിതം കെട്ടിപ്പടുക്കാനുള്ള ആധാരശിലയായി പുനർജ്ജനിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. ഒരിയ്ക്കൽ തിരിച്ചെടുക്കാനാവാത്തവിധം നഷ്ടപ്പെട്ടെന്നു കരുതിയ കലാപരമായ ആത്മവിശ്വാസം അപ്പോൾ മാഴ്-സലിനു വീണ്ടെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. കല സംവേദനം ചെയ്യുന്ന വൈകാരികതലങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ച്, എൽസ്റ്ററിനെപ്പോലെ, മാഴ്സൽ ആൽബർട്ടൈനോടു വിശദീകരിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. തോമസ് ഹാർഡി, സ്റ്റെന്താൾ, ദസ്തയേവ്സ്ക്കി തുടങ്ങിയ എഴുത്തുകാരുടെ പ്രകടമായ സവിശേഷതകൾ ആധികാരികസ്വരത്തിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹം ഉദാഹരിച്ചു കാണിയ്ക്കുന്നു. അവരുടെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ കലാസൃഷ്ടികൾ 'അന്യാദൃശമായൊരു ഭാവനാലോകത്തിന്റെ ഖണ്ഡങ്ങളായി', സവിശേഷമായ പരസ്പരാശ്രയഭാവങ്ങളുടെ ഒരു ശിൽപ്പചാരുതതന്നെ പ്രദർശിപ്പിയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

പലപ്പോഴായി പല കാരണങ്ങളാൽ നീട്ടിവെച്ച സാഹിത്യനിയോഗം സാക്ഷാത്ക്കരിയ്ക്കാൻ മാഴ്സലിന്റെ മുമ്പിൽ ഇനി നിലവിലുള്ള ജഡതയിൽനിന്നു ജാഗ്രദവസ്ഥയിലേയ്ക്കുള്ള മാറ്റമല്ലാതെ മറ്റു തടസ്സങ്ങളില്ല. വൈകാരികാനുഭൂതിയെ മാത്രം ആശ്രയിയ്ക്കാതെ, കലയുടെ സിദ്ധാന്തപരവും ഘടനാപരവുമായ വശങ്ങൾ കൂടി കണക്കിലെടുക്കേണ്ടതാണെന്നു മാഴ്സലിനു ബോദ്ധ്യപ്പെട്ടു; ക്ഷണികമായി ലഭിയ്ക്കുന്ന വൈകാരികാനുഭവം തത്തുല്യമായ ആനന്ദാനുഭൂതിയായി പരിഭാഷ ചെയ്തു വ്യാഖ്യാനിയ്ക്കണമെന്നും അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി. *'ഒരു കലാസൃഷ്ടിയ്ക്കു രൂപം നൽകുന്ന വിഷയത്തിൽ നാം തീരെ സ്വതന്ത്രരല്ല; നമുക്കു മുമ്പേ ജനിച്ച് എവിടെയോ ഒളിഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്ന അതിനെ പുറത്തേയ്ക്കു കൊണ്ടുവരുന്ന കാര്യത്തിൽ ഒരു തിരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ പ്രശ്നമില്ല. പ്രകൃതിനിയമം അനുസരിയ്ക്കുന്നതുപോലെ, അതിനെ അനാവൃതമാക്കുക മാത്രമേ നമുക്കു ചെയ്യാനുള്ളൂ'.* ജീവിതത്തിലെ ഇത:പര്യന്തമുള്ള സകല കലാനുഭവങ്ങളും ഇപ്പോൾ ഈ നിമിഷ

ത്തിലേക്കു കേന്ദ്രീകരിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു; പെട്ടെന്നുണ്ടായ ഒരു വെളിപാടിൽ, 'സാഹിത്യസൃഷ്ടിയ്ക്കു കാരണമായ സകല സംഭവങ്ങളും ജീവിതത്തിലെ ഗതകാലസ്മരണകളാണെന്നു മാഴ്സൽ മനസ്സിലാക്കുന്നു: *'സത്യത്തിൽ, സകലതിനും സാരസർവസ്വമായ ആ പുസ്തകം മഹാനായ ഒരെഴുത്തുകാരനെക്കൊണ്ടു 'കണ്ടുപിടിയ്ക്കപ്പെടേണ്ട'തല്ല; നമ്മുടെ ഓരോരുത്തരുടേയും ഉള്ളിൽ സ്പന്ദിയ്ക്കുന്ന പരമമായ സത്യത്തെ വിവർത്തനം ചെയ്തേ മതിയാകൂ; അതായത് വിവർത്തകന്റെ ധർമ്മം മാത്രമേ എഴുത്തുകാരനും നിറവേറ്റാനുള്ളൂ!'*. കോംബ്രേയിലെ കടയിൽ വാങ്ങാൻ കിട്ടുന്ന ഭൂതക്കണ്ണാടിപോലെ, 'വായനക്കാരനു സ്വന്തം ആത്മാവിൽ നേരത്തേ എഴുതി വെച്ചിരിയ്ക്കുന്നതു വായിച്ചെടുക്കാനുള്ള ഉപാധിയാണു ഞാൻ ഈ പുസ്തകത്തിൽ സമർപ്പിയ്ക്കുന്നതെ'ന്നു മാഴ്സൽ സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നു. ഒറ്റപ്പെട്ട കടലാസുകൾ ചേർത്തു വെച്ച്, 'ദേവാലയം പണിയുന്നതുപോലെയല്ലെങ്കിലും ചിത്രകംബളം നെയ്യുന്നതുപോലെ'യാണദ്ദേഹം രചന നിർവഹിച്ചത്. കലയും ജീവിതവും ഇഴപിരിയ്ക്കാനാവാതെ കെട്ടുപിണഞ്ഞിരിയ്ക്കുകയാണെന്ന വസ്തുത അത്ര സമഗ്രമായാണു മാഴ്സൽ കണ്ടറിഞ്ഞത്. ആ ആത്മവിശ്വാസത്തിനൊരു പിന്തുണ ആവശ്യമില്ല. ജീവിതത്തിന്റെ സാധാരണമായ വിശദാംശങ്ങളിലാണു മഹത്വത്തിന്റെ ബീജം മറഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്നത്!

എട്ട് : പ്രൂസ്റ്റിനു ശേഷം

മരണത്തിനുശേഷം നൂറ്റാണ്ടൊന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടും മാഴ്സൽ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ സമകാലികപ്രസക്തിയ്ക്കു യാതൊരു കോട്ടവും ഇതുവരെ സംഭവിച്ചിട്ടില്ല. ജെയിംസ് ജോയ്സ്, തോമസ് മൻ, ഫ്രാൻസ് കാഫ്ക തുടങ്ങിയവരെപ്പോലെ ആധുനികതയുടെ ഉപജ്ഞാതാവെന്ന പ്രശസ്തിയേക്കാൾ, മഹാനായ ചിന്തകനും നോവലിസ്റ്റുമായി ഇന്നും അദ്ദേഹമറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്. പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ജീവചരിത്രരചന നിർവഹിച്ച ജീൻ യ്വേസ് ടാഡിയേ എഴുതുന്നു: *'ബൈബിൾ മുതൽ ടോൾസ്റ്റോയ് വരെയുള്ള സകല സാഹിത്യപാരമ്പര്യങ്ങളും, ഇതുവരെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്ന സകല കലാരൂപങ്ങളും പ്രൂസ്റ്റിന്റെ 'പൊയ്പ്പോയ കാലം തേടി' യെന്ന ഒരൊറ്റ നോവലിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. വാഗ്നറും മെല്ലാർമേയും സമ്മാനിച്ച കാൽപ്പനികതയും പ്രതീകാത്മകതയും സ്വയംവരിച്ച്, സംഗീതവും ചിത്രവും ശിൽപ്പകലയുമുൾപ്പെടെ സകല കലകളുടേയും സംയോഗമാണു പ്രൂസ്റ്റിന്റെ നോവൽ. കാലവും ദേശവും അടിച്ചേൽപ്പിച്ച ചില പരിമിതികൾ അതിജീവിച്ച് ആ വിശിഷ്ടകൃതിയുടെ മഹത്വം വളർന്നു വരാതെ വയ്യ! ഇംഗ്ളണ്ടിനു ഷേയ്ക്ക്സ്പ്പിയറും ജർമ്മനിയ്ക്കു ഗൊയ്ഥേയും ഇറ്റലിയ്ക്കു ദാന്തേയുമുണ്ടെങ്കിൽ സമശീർഷനായൊരു എഴുത്തുകാരൻ ഫ്രാൻസിനില്ലെന്നു പലരും പറഞ്ഞുകേൾക്കാറുണ്ട്. പക്ഷേ, ഈ നോവലിനേയും നോവലിസ്റ്റിനേയും കുറിച്ചു പുറത്തിറങ്ങിയ പഠനങ്ങളും ആസ്വാദനങ്ങളും കണക്കിലെടുക്കുമ്പോൾ ഇന്നു മാത്രമല്ല ഇനി എക്കാലത്തേയ്ക്കും അങ്ങനെയൊരു മഹാവ്യക്തിയെ ഫ്രാൻസിനു ലഭിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു: മാഴ്സൽ പ്രൂസ്റ്റ്!'*

പ്രൂസ്റ്റിന്റെ മരണശേഷം ലോകമെമ്പാടുമുള്ള നിരവധി എഴുത്തുകാർ, ആ നോവൽസമുച്ചയത്തോടുള്ള കടപ്പാടു തുറന്നു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മറ്റെല്ലാ നോവലുകളും വായിച്ചു മടുത്ത സോമർസെറ്റ് മോം ജീവിതാ

ന്ത്യത്തിൽ നിത്യേനയെന്നോണം വായിച്ചിരുന്നതു മാഴ്സൽ പ്രൂസ്റ്റ് മാത്രമായിരുന്നു; ഒരിയ്ക്കലും അദ്ദേഹത്തിനതിൽ മടുപ്പു തോന്നിയിട്ടില്ല. പ്രസിദ്ധമലയാളനിരൂപകനായിരുന്ന എം.കൃഷ്ണൻനായരും പ്രൂസ്റ്റിന്റെ നോവൽ ആവർത്തിച്ചു വായിയ്ക്കാറുണ്ടെന്നു പറയുന്നുണ്ട്. വെർജീനിയ വൂൾഫ്, പ്രൂസ്റ്റ് മരിയ്ക്കുന്നതിനു തൊട്ടുമുമ്പ് ഇങ്ങനെ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു: *'പ്രൂസ്റ്റിന്റെ വായന ആശയാവിഷ്ക്കാരത്തിനുള്ള എന്റെ അഭിനിവേശത്തെ സൂക്ഷ്മമായി തൊട്ടുതലോടുന്നതുമൂലം ഈയിടെയായി എനിയ്ക്കൊരു വാചകംപോലും തുടങ്ങാൻ കഴിയുന്നില്ല. ചിലപ്പോൾ എന്റെ കണ്ണുകൾ ഈറനണിയും; 'ഹാ, അതുപോലെ എഴുതാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിൽ!' അങ്ങനെയിരിയ്ക്കേ ഒരു നിമിഷം, അദ്ദേഹം പകർന്നുതരുന്ന അത്യാശ്ചര്യകരമായ ആവേശത്തിൽ എഴുതാമെന്നു ഞാൻ വിചാരിയ്ക്കും. പേന കൈയിലെടുത്ത് എഴുതാൻ തുടങ്ങുമ്പോഴേയ്ക്കും ആ വികാരം പൊടുന്നനെ അദൃശ്യമായി വിരലുകൾ കുഴഞ്ഞുപോകും. ആത്മാവിൽ ഭാഷയുടെ ഞരമ്പുകൾക്ക് ഇത്രയും പിരിമുറുക്കം പകരുന്ന മറ്റൊരാളില്ല; പ്രൂസ്റ്റ് എനിയ്ക്കൊരു ലഹരിയായി മാറിയിരിയ്ക്കുന്നു!.'* പ്രൂസ്റ്റിനെക്കുറിച്ച് വാൾട്ടർ ബെഞ്ചമിൻ 1929-ൽ പറഞ്ഞു: *'യോഗിയുടെ ധ്യാനാത്മകതയും എഴുത്തുകാരന്റെ കലാനിപുണതയും പണ്ഡിതന്റെ വിദ്വത്വവും കോമാളിയുടെ ആവേശവും ഏകാന്തപഥികന്റെ ആത്മബോധവും ഇഴകിച്ചേർന്ന അനന്വയമായൊരു സംയോഗമാണു പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ഈ ബൃഹത്കൃതി. വിശിഷ്ടകൃതികൾ, അതുവരെ പ്രചാരത്തിലില്ലാത്ത ഒരു സാഹിത്യരൂപത്തിനാണു ജന്മം നൽകുന്നതെന്നു പൊതുവേ പറയപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇത് അത്തരത്തിൽപ്പെട്ട ഒരു കൃതിയാണെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. ഒരേസമയം നോവലും ആത്മകഥയും വിചാരങ്ങളുമായി മാറുന്ന രൂപഘടനമുതൽ അവസാനിയ്ക്കാത്ത വാചകങ്ങളുടെ പദവിന്യാസങ്ങൾവരെ, സത്യത്തിന്റെ സമതലങ്ങൾ കവിഞ്ഞു പ്രവഹിയ്ക്കുന്ന ഭാഷയുടെ ഈ പുണ്യനദി സകല സാമാന്യതകളേയും അതിശയിയ്ക്കുന്നു.'*

പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ജീവിതവും കൃതികളും ആധാരമാക്കി നിരവധി പഠനങ്ങൾ പുറത്തുവന്നിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ ജോർജ്ജ് പെയിന്റർ 1965-ൽ

പ്രസിദ്ധീകരിച്ച രണ്ടു ഭാഗങ്ങളുള്ള ജീവചരിത്രം ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായി കരുതപ്പെടുന്നു. ഫിലിപ്പ് കോൽബ്, പ്രൂസ്റ്റിന്റെ കത്തുകളുൾപ്പെടെ സകല രചനകളും ഇരുപത്തിരണ്ടു ഭാഗങ്ങളായി സമാഹരിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കാൻ സ്വജീവിതം ഉഴിഞ്ഞുവെച്ചു. ഇപ്പോഴും ധാരാളം പഠനങ്ങളും ആസ്വാദനങ്ങളും പുറത്തിറങ്ങുന്നുണ്ട്. പ്രൂസ്റ്റിന്റെ കൃതികൾ വിപണിയിലില്ലാത്ത കാലമുണ്ടായിട്ടില്ല. നിരൂപണത്തിലും സിദ്ധാന്തങ്ങളിലും മാത്രമല്ല, സർഗാത്മകതയിയിലും പ്രൂസ്റ്റ് സ്വന്തം മികവു തെളിയിച്ചു. സാർത്രിന്റെ 'ലാ നോസിയേ'യിലെ (La Nausée) കഥാനായകൻ അസ്തിത്വാകാംക്ഷയുടെ വികാരവിക്ഷോഭത്തിനിടയിൽ ജാസ് സംഗീതത്തിന്റെ ഈരടി കേൾക്കുമ്പോൾ അനിതരമായൊരു അനുഭൂതി അനുഭവിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. 'സംഗീതനിർഭരമായ സ്വച്ഛതയുടെ നീർക്കുമിള'യെന്നു സാർത്ര് വിശേഷിപ്പിയ്ക്കുന്ന ആ അനുഭൂതി, വിന്റെയിലിന്റെ ഗീതകത്തിൽ പ്രൂസ്റ്റ് വിവരിയ്ക്കുന്ന അനുഭവമല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമല്ല. പ്രൂസ്റ്റിനോടുള്ള സാർത്രിന്റെ കടപ്പാട് ഈയൊരു സന്ദർഭവും കടന്നു നോവലിന്റെ അവസാനം, കഥാനായകൻ ജീവിതത്തിലെ താളപ്പിഴകൾക്കു പരിഹാരമായി സ്വന്തമായൊരു പുസ്തകമെഴുതാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നതുവരെ ചെന്നെത്തുന്നുണ്ട്.

കലയുടെ വിമോചകഭാവത്തിനു മങ്ങലേൽക്കുന്ന കാഴ്ചയാണു പിന്നീടുണ്ടായതെങ്കിലും സാമുവൽ ബക്കറ്റിന്റെ 'കംപേയ്നി'ൽ (Compagnie) ആ വിശ്വാസം ഒരു നിഴൽരൂപമായി വീണ്ടും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇരുട്ടത്തൊരു മനുഷ്യരൂപം ആത്മാവിന്റെ ശബ്ദത്തിൽ കഥ പറയുന്ന രീതിയിലാണു നോവൽ മുന്നേറുന്നത്. മറഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്ന ആത്മാവ് അവസാനം വ്യക്തിയും ബോധവുമായി മാറാതെ നിന്നാൽ കഥാരചന നടക്കില്ല. അതുകൊണ്ടു കഥയുടെ പിറവിയ്ക്കു കാരണംതന്നെ ആത്മബോധങ്ങളുടെ വേർപാടാണെന്നു വരുന്നു. ഇതുതന്നെയാണു പ്രൂസ്റ്റിന്റെ കഥയും കഥാകാരനുമായി വേർപിരിയുന്ന വ്യക്തിത്വത്തിലും പ്രകടമാകുന്നത്.

സ്വന്തം ജീവിതത്തെ പശ്ചാത്തലമാക്കി പ്രൂസ്റ്റ് സമർപ്പിച്ച നോവ

ലിന്റെ സാമൂഹ്യചിത്രം ഒരു നൂറ്റാണ്ടു കഴിഞ്ഞിട്ടും യാതൊരു മങ്ങലു മേൽക്കാതെ കൂടുതൽ പ്രസക്തമാകുന്ന കാഴ്ചയാണു നാം കാണുന്നത്. ശാസ്ത്രവും സാങ്കേതികവിദ്യയും നടത്തിയ കുതിച്ചുചാട്ടങ്ങൾക്കു പക്ഷേ ആ ചിത്രത്തിനൊരു പോറലേൽപ്പിയ്ക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല; യുദ്ധാനന്തരലോകത്തെ സമവാക്യങ്ങൾക്കും ഭൗതികാവ്യദ്ധിയുടെ ലാഭനഷ്ടങ്ങൾക്കും സമയദൂരങ്ങളുടെ സമസ്യകൾക്കും മനുഷ്യന്റെ സഹജമായ അവബോധങ്ങളെ സ്വാധീനിയ്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നതിന്റെ തെളിവാണത്. പ്രൂസ്റ്റ് അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്ന മനുഷ്യരേയും സമൂഹത്തേയും ഉൾക്കാഴ്ചയുള്ള ഒരനുവാചകനു നമുക്കിടയിൽനിന്നുതന്നെ സ്വയം കണ്ടെത്താവുന്നതേയുള്ളൂ.

കഥയും കഥാകാരനുമായി വേർപിരിയാൻ കഴിയുന്ന ബോധമനസ്സു മനുഷ്യനുള്ളിടത്തോളം മരണത്തിന്റെ അവസാനമൗനം വരെ കഥയുടെ ചുരുൾ സ്വയം അഴിഞ്ഞുകൊണ്ടേയിരിയ്ക്കും. അതിനു വേണ്ടി വരുന്ന അദ്ധ്വാനം പക്ഷേ, വ്യർത്ഥവും നഷ്ടവുമായേക്കാം; പക്ഷേ, അദ്ധ്വാനമില്ലാത്ത ജീവിതത്തെ നമുക്കു സങ്കൽപ്പിയ്ക്കാനാവില്ല. ഓർമ്മകളിൽ ഒളിഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്ന ബോധത്തെ കാലത്തിന്റെ കുത്തൊഴുക്കിൽനിന്നെടുത്തു പുനരാവിഷ്ക്കരിയ്ക്കുന്ന ഭാവനയാണ് എഴുത്തുകാരെ വ്യത്യസ്തരാക്കുന്നത്. കാലത്തിന്റെ പരിധിക്കുള്ളിൽ നിശ്ചിതവും നിശ്ചലവുമായല്ല, നാം ജീവിയ്ക്കുന്നത്; ബോധമുണരുന്ന നിമിഷംമുതൽ നാം കാലപ്രവാഹത്തിലേക്കു കുതിച്ചുചാടി നീന്താൻ തുടങ്ങുന്നു; ആ ഒരു നിമിഷത്തിലാണു വാക്കിന്റെ യാത്രയും ആരംഭിയ്ക്കുന്നത്!

ഗ്രന്ഥസൂചിക

Books and Papers

David Illison - A Reader's Guide to Proust's In Search of Lost Time
Christie Mcdonald - Sarthre Reading Proust
Cummings' Guide - Remembrance of Things Past
Russell Epstein - Consciousness, art and the brain: Lessons from Proust
Christie Mcdonald - Sarthre Reading Proust
Predrag Cicovacki - On the Central Motivation of Dostoevsky's Novels
Janet Moser - Perspectives in Time: Using the Arts to Teach Proust
Dusan Pajin - Remembrance and Recognition in Plato, A Gupta & Proust
Julio Cesar Moran - A Poetics of Marcel Proust's Vocation
William Carter - Promiscuous Proust
Julia Kristeva - Proust and sense of time
Pericles Lewis – Proust, Woolf and Modern Fiction
Richard Bales - The Cambridge Companion to Marcel Proust
A.V Lunacharsky - Marcel Proust
Edmund Wilson - A Short View of Proust
John Pilling - Beckett's 'Proust'
Dan Schneider - Review of Marcel Proust
Elyse Graham - Marcel Proust : A Biography
Dinitia Smith - Why Proust And Why Now
Tadié Jean Yves – Marcel Proust : A Life
Elyse Graham - The novel's reception
Steven Hobbs - Literary Expression of the Unconscious
Laura B Marcus - Narration and Self
എം. കൃഷ്ണൻനായർ – സാഹിത്യവാരഫലം
കെ. സുരേന്ദ്രൻ – നോവൽസ്വരൂപം.